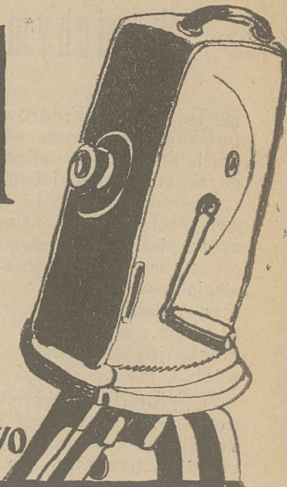
Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Cena 60 groszy.



COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA
PLASTYKA • ARCHITEKTURA • MODY • SPORT • FINANSE • SPOŁECZEŃSTWO



№ 8. Warszawa, Niedziela, 21 marca 1926 r Rok I.

„Róża" St. Żeromskiego w Teatrze im. Bogusławskiego

Wspaniały rapsód Zeromskiego, wyśpiewany na cześć imiennych i bezimiennych bohateró walk o niepodległość. Apologja rewolucji narodowej pod hasłami przewrotów socjalnych. Droga krzyżowa profetów niepodległości. Prawdziwe ogrojce, Judasze, biczowania i katusze odkupicieli ojczyzny, prawdziwe stacje kalwaryjskie, wreszcie szczyt Golgoty—szubienica. Apoteoza śmierci, ponoszonej w imię wolności życia. Cały koszmar krwawej ofiary. Raport z Wielkiego Tygodnia, poprzedzającego Zmartwychwstanie. Raport beznadziejny w rzeczywistości, gdyż romantycznie bezbronny. Raport „historyczny" wreszcie, gdyż wydarty ze stronic autentycznej przeszłości.

„Róża" Żeromskiego, ów „niesceniczny dramat", jak autor w nagłówku zaznacza, to twór chorej wyobraźni człowieka, żyjącego bezkrytycznem sercem swej współczesności. Związana, skrępowana tradycją literatury mesjanistycznej, była „Róża" anachronizmem nawet w dniach swego rozkwitu. Bezsprzecznie, dzisiaj dawno byłaby zwiędła, gdyby jej nie zasuszono,—jak różę,—w stronicach książki.

Nader ryzykownym więc eksperymentem ze strony Teatru im. Bogusławskiego, było poddanie jej wentylacji scenicznej, względnie odświeżeniu teatralnemu. Łatwo bowiem mogło się stać, że droga pamiątka przeszłości, rozsypałaby się w proch pod operacją przywracania jej dawnej świetności. Zobaczmy-ż, jak było w istocie.

Wielka księga, która li tylko do czytania w samotności jest przeznaczona, staje się tekstem teatralnego widowiska. Tekst potraktowany, jak libretto, t. zn., jako część składowa teatralnego efektu, narówni ze światłem, płaszczyzną malarską, muzyką słowa i t. d. Oto rezultat przykroju poematu dramatycznego na scenę.

Z wystawienia „Róży" Żeromskiego uczyniono prawie obchód ku czci ś. p. Stefana Żeromskiego. Wobec takiego postawienia sprawy, zmilknąć muszą wszelkie zastrzeżenia co do celowości tego eksperymentu. Pjetyzm dla wielkiego pisarza jest rzeczą świętą. Jednakże, jeśli potrafimy abstrahować utwór od autora, staniemy wobec zgoła innego zagadnienia.

„Róża" zabliska jest współczesności, by nabrać cech dramatu „historycznego", zadaleka natomiast, by ją uznać za dzisiejszą. Znajduje się jakby w próżni, t. j. poza czasem i przestrzenią i na ten okres przejściowy, który przeżyć musi każde dzieło, zbyt namiętnie i bezpośrednio ze swą aktualnością węzłami krwi związane,—powinna zamknąć się li tylko w książce. Straciła bowiem patos życia, a brak do niej dystansu współczesności zaciera jej kontury jako czystej sztuki.

Żeromski zawsze był zimny, albo gorący, w rozumieniu ewangelicznem. Nigdy nie używał frazesu, nawet tam, gdzie frazes grał rolę bardzo ważną, jak w robocie politycznej, choćby 1905—6 lat, z któremi wiąże się „Róża". Tak



było wtedy. To, co nas razi dziś, jako frazes, było wówczas niezłomną wiarą pokolenia, z którem szedł Żeromski, „z żywymi naprzód". Dlatego każde dzieło jego tętniło taką prawdą współczesności. To było zaprzeczeniem romantyzmu. Natomiast poprzez pryzmat dzisiejszej rzeczywistości „Róża" jest zwiędłym



kwiatem właśnie ultraromantyzmu.

Wystawieniem „Róży" Teatr im. Bogusławskiego dowiódł raz jeszcze jak wspaniałym konstruktorem wielkiego repertuaru jest p. Schiller. On zresztą, — jak wszystkim wiadomo, — stanowi największą wartość tego teatru.



Niektóre „sprawy" są przezeń pomyślane znakomicie. Sprawa: „Bal" — zbudowana architektonicznie i malarsko wspaniale (Pronaszkowie), została rozwiązana przez Schillera wprost genjalnie. Proscenium—klub kawalerów i karnawałowi goście. Wnęka — mazur w niezliczone pary, przyćmiony daleką muzyką, tonowany dziwnemi światłami Cienie na ścianach jakoby korytarza więziennego. Korowód tańczących cieni. Efekt tego obrazu niezapomniany w dziejach współczesnych scen.

Wśród mnogich postaci dramatu Czarowic to postać centralna To Prometeusz spętany, bohater romantyczny — symbol wiary w jednostkę opatrznościową Ona to zawsze na początku wszelkich rewolucyj dominuje, by następnie zostać skopaną przez tępy, bez wszelkiej inicjatywy, ale zato przemożny liczebnie — demos. Czarowic to przytem aparat, wypowiadający sumienie autora. Postać idealna, czyli kondensacja cnót wszelakich, homo sapiens, nadczłowiek, a może poprostu „białość", wprowadzona na czarne ogólnie tło. Czarowic walczy z ciemnemi potęgami. Czy to będą ofiarne katusze, czy zbrodnicze triumfy—wszystko to jest ciemną potęgą zmagającej się w sobie ludzkości. Nieustanna „walka z szatanem". „Syzyfowe prace"—nadaremne Może dopiero „Charitas" zgoi rany. I to nie nadługo. Znowu-ż, powrotną falą, przyjdzie ku nam widmo „Przedwiośnia".

Żeromski w całem dziele swego życia był taranem, rozbijającym mury niewoli Pozostał nim do końca. Był jeszcze Prometeuszem. Ale przedewszystkim był genjalnym artystą. Z tego też względu nawet manowce jakiejś ideologji nie mogły go zbłąkać z drogi sztuki. I chociaż „Róża" nie jest wcale i nigdy nie była reprezentatywnem jego dziełem, mimo to sięga niekiedy tych wyżyn, na których ów pisarz królował.

P. Adwentowicz w roli głównej Czarowica wypadał na początku z ogólnej tonacji, unoszony temperamentem i rasą wielkiego solisty. Pótem wszedł całkowicie w ton, dostroił się zbożnie do całości i był symbolem. Grał bardzo pięknie.

P. Solska, nieodpowiednio w Krystynie obsadzona, stylizowała ją, jak Infantkę, jeśli nie nazwać tego poprostu przysłowiową „stylizacją Solskiej".

Wprost prześwietną figurę sędziego śledczego dał p. Zelwerowicz. P. Bonecki, jako męczeński Oset miał dużą siłę wyrazu. P. Solarski stworzył świetny epizod szpiega. P. Drabikówna swą pyszną Nastką uratowała malarsko chybiony akt „na wsi".

Pp. Pronaszkowie, którzy za niektóre obrazy „Róży" powinni dostać srebrną palmę nagrody, zasługują na specjalne studjum ze strony krytyki malarskiej za swą dytychczasową działalność na ugorze polskiego teatru współczesnego.

J. J. Wołoszynowski

Dwudziestopięciolecie premiery „Wesela"

Świat artystyczny Krakowa żyje pod znakiem 25 lecia premjery „Wesela" (16 marca 1901) na scenie krakowskiej. Dla uczczenia tej, tak ważnej w dziejach teatru polskiego daty, odbyła się uroczysta akademja w Teatrze Miejskim w której wzięli udział rektor Estreicher, prof Sinko, grupa artystów i literatów i „Litartu".

Prof. Estreicher, rówieśnik i kolega Wyspiańskiego, w słowie wstępnem mówił o genezie „Wesela", dając wiele osobistych wspomnień z czasów powstawania arcydzieła. Program uzupełniły m. i recytacje w wykonaniu artystów teatru im. Słowackiego.

Teatr Miejski w Łodzi.

Od czasu dzierżawy teatru Miejskiego przez dyr. Szyfmana wystawiono od dnia 22 września 1925 r. do chwili obecnej rekordową ilość 22 premjer, w tej liczbie arcydzieła wymagające wielkiego nakładu kosztów i pracy jak „Sen nocy letniej", „Nieboską komedję", „Damy i huzary", „Żywą Maskę", „Świętą Joannę".

Razem teatr dał 200 przedstawień, przy przeciętnej frekwencji 400 — 500 osób na jedno przedstawienie. Na frekwencję wpłynęły w pierwszym rzędzie występy czołowych artystów Teatrów Polskiego i Małego z Warszawy.

WYSTAWA PRAC

H. Teodorowicz - Karpowskiej.

Prace (olejne, akwarelowe rysunki sangwiną) Heleny Teodorowicz-Karpowskiej posiadają dość względną wartość artystyczną. Malarka energicznie akcentuje walory kolorystyczne. Niekiedy zdobywa się na „śmiałe" zestawienia plam barwnych. W olbrzymiej jednak większości prac „efekty" kolorystyczne są bardziej niż wątpliwe. Znacznie gorzej dzieje się z modelunkiem, zwłaszcza w obrazach, w których Teodorowicz-Karpowska najwidoczniej ulega t. zw. „neoklasycyzmowi", źle zresztą zrozumianemu.

Prostotę faktury, celową ekonomję środków malarskich zastępuje malarka słabym rysunkiem i ubóstwem palety, przyczem swoiście pojęty neoklasycyzm kłóci się z wyraźnemi tendencjami naturalistycznemi. W „martwych naturach" zdradza Karpowska zdumiewający brak poczucia kompozycji i konstrukcyjnej logiki obrazu.

Do najbardziej szczęśliwych prac należy zaliczyć, naogół umiejętnie sharmonizowane w barwie, widoczki akwarelowe, malowane na modłę inpresjonistyczną.

L. Str.

Premjera w Teatrze Narodowym

„W cichym dworze“ L. H. Morstina

To nie jest Fredrowski cichy polski dwór i niema wśród jego dzisiejszych mieszkańców dawnego sielstwa — anielstwa. Dwóch tylko ludzi pozostało tu staroświeckich: sąsiad i ksiądz. Zwłaszcza pierwszy—najżywsza w typie figura. Czuł by się nawet swojsko w gościnie u Imci hrabiego Aleksandra Fredry w podupadłym, acz zawsze świetnym kluczu jego majątków komedjowych.

P. Morstin jest poetą lirycznym, mimo że dramat jest dziedziną jego twórczości. W „Cichym dworze“ nie bez powodu zresztą za rzeczniczkę swych uczuć i buntów obiera postać dziewczyny—poetki. Kobiecość bowiem jest cechą i wdziękiem jego poezji.

P. Morstin najlepiej się odnalazł w „Liljach“. Ballada jest jego żywiołem. A pierwszym kanonem twórczości jest obracanie się w swoim żywiole. Trzeba się czuć w nim, jak ryba w wodzie Tutaj zabłądził poeta na ubity, a ujeżdżony gościniec dramatu realistycznego i czuje się na nim obco. Stokroć mu szczerzej i wolniej wśród dzikich wzgórz, porosłych balladowemi liljami.

W „Cichym dworze“ niema już ciszy ballady. Przeniknęły doń wiatry ze wschodu, a raczej i więcej — z zachodu. Niepokój w duszach jego mieszkańców wziął się nietylko z przewodniej akcji dramatu rodzinnego, ale raczej i przedewszystkiem — z atmosfery powojennej współczesności. Romantyczne gusła i duchy nie są tu już czyjąś prawdą wewnętrzną, lecz jakimś starym tylko terminem na rzeczy nowe, jeszcze nieochrzczone imieniem własnem. Nawet duch, który jak „deus ex machina“ jawi się uregulować życie owej społeczności, — nie posiada terminów dla nowej rzeczywistości i operuje tradycyjnym frazesem symbolicznym. Jeszcze dalej—bo autor sam, — jak wnosić z dramatu wolno,— nie przyswoił sobie, albo nie stworzył dla siebie nomenklatury współczesności. Pogrobowiec romantyzmu — to także frazes, ale w tym wypadku, w odniesieniu do autora i jego dzieła — najwłaściwszy.

Zawiązek dramatyczny akcji istnieje jeszcze przed podniesieniem kurtyny, — w duszy Reny. Następne akty dramatu ukazują ewolucję wewnętrzną tej duszy pod wpływem wewnętrznych zdarzeń. Małżeński trójkąt Reny z mężem, dyletantem—filozofem, oraz kochankiem-dyplomatą, złotym młodzieńcem—przechodzi różne konfiguracje, pozornie przeistaczając się nawet, ale to tylko na chwilę, — w czworokąt (duch Janusza). W końcu triumfuje (za sprawą ducha) idea spowiedzi win, pokuty i sakramentu łaski.

Oto w brutalny sposób obnażony szkielet psychologicznego dramatu Morstina. Ale co innego zgoła jest jego wartością. Wartością tą jest jego poetyckość. Od tego powinna się zaczynać ocena i na tem kończyć.

Już samo wprowadzenie ducha (Janusz) pod koniec pierwszego aktu jest wyraźną wskazówką, że dramat jest arealistyczny. Staje się tu wszystko podług nastawień ducha, który z wybiciem północy tężeje w posąg rycerza Mari, wycofuje się z „cichego dworu“ i dematerjalizuje w ogrodzie, potem gdzieś w drogach mlecznych letniego, gwiezdnego nieba. Pozostaje tajemnica. Pada na „cichy dwór“ całun zaświatów. Wieczność została dopuszczona do głosu i zwyciężyła, bodaj na chwilę, doczesność. Nie pomogło demaskowanie ducha „mędrca szkiełkiem i okiem“, dokumentami urzędowemi, aktem zejścia Janusza-bohatera, oficera pułku kawalerji, poległego w bitwie z bolszewikami. Magja zaświatów okazuje się zwycięska.

Mimowoli, aczkolwiek trudno wytłómaczyć to wrażenie, odczuwało się jakieś dalekie powinowactwo pomiędzy sztuką Morstina, a „Magie“ Chestertona. Ten sam fluid tajemnicy, ta sama niechęć doń współczesności, ta sama próba pozytywistycznych mózgów, a neurastenicznych serc.

„W Cichym dworze“ nie bez rozmysłu używa Morstin wiersza. Wiersz jest tu jednym z elementów nastroju, nastawienia oderwanego postaci dramatu, wreszcie—muzyką wewnętrzną działania, które bez niego jest błahe i niedokrwiste.

Probierzem współczesnej poezji jest prostota i konieczność danego wyrazu. Cechy te, bardzo zresztą osobiście rozumiane, posiada Morstin niezaprzeczenie.

Powoływać się na reminiscencje u niego z „Wesela“, „Fantazego“, „Dziadów“, „Księdza Marka“ i t. d. — to nie znaczy odmawiać autorowi oryginalności. Oryginalnosć tego poety tkwi właśnie w tej bluszczowatości jego formy, zamykającej jednak istotną i własną treść poetycką. Choćby nawet była to krucha porcelana, wyobrażająca tors Herkulesa. Cały zresztą szereg pięknych momentów dramatycznych, a przedewszystkiem lirycznych, okupuje pewne usterki całości, niedość jasno i zdecydowanie postawionej.

Tego reżyser nie chciał zrozumieć, widocznie. Uczynił on wszystko w „Cichym dworze“ prawdopodobnem li tylko i zrozumiałem, jakby stosunek jego do tego utworu był równy sceptycyzmowi zdrowego rozsądku sąsiada, jednej z ubocznych postaci dramatu, (którą to postać odegrał reżyser—p Owerłło osobiście wybornie). W ten sposób nastawienie ogólne do „ducha“ i tajemniczości w sztuce stało się, jak na scenie, tak i na widowni, sceptyczne.

Główną rolę kobiecą Reny grały pp. Pancewiczowa i Dulębianka. P. Pancewiczowa uczyniła z niej postać żywiołową i prostolinijną, dla której walka wewnętrzna zmysłów z obowiązkiem wierności jest gwałtem, przeciwnym jej naturze. Jest to kobieta, powodująca się instynktem i nim się tylko rządząca.

P. Dulębianka gra Renę refleksyjnie. Walka wewnętrzna nie jest dla niej gwałtem, lecz przeciwnie—potrzebą istnienia. Rena p. Dulębianki jest kobietą przedewszystkiem tęskniącą i przez tę tęsknotę właśnie zespalającą się naprawdę z duchem Janusza.

Rolę poetki Zosi, panienki na wydaniu, przytem jakiejś Kasandry, Ofelji czy Racheli z „Wesela“, dla której pragnienie szaleństw i rozpusty graniczy o krok jeden z pragnieniem ciszy i klasztoru, — grały kolejno pp. Majdrowiczówna i Lindorfówna.

P. Majdrowiczówna, poza swą wszystkousprawiedliwiającą urodą, wniosła w postać Zosi dużo prawdziwego talentu. Pod tchnieniem poezji ożyła jak piękna Galatea.

P. Lindorfówna nie czuła sztucznej „poezji“ poetki, natomiast dała jej tyle dziewczęcego uroku, że to starczyło za poezję.

P. Roland w postaci ducha—Janusza wysunął się na czoło męskiej obsady. Mówił szlachetne słowa zaświatów z wielkiem przejęciem się ich treścią. Głos jego brzmiał pięknie, a maska była fascynująca.

P. Różycki „znaturalizował“ wiersz bezlitośnie, ale stworzył postać w realistycznem ujęciu prawdziwą i interesującą. P. Owerłło, jako sąsiad, jak już wspomniałem, był wyborny. P. Chmieliński wydobył z postaci księdza powagę i dostojeństwo. P. Hnydziński był b. szczery i naturalny.

Dekoracje przeznaczone chyba nie do „Cichego dworu“.

J. J. Wołoszynowski

PRASA WARSZAWSKA O „DAMIE KAMELJOWEJ“

Teatr Polski: „Dama Kameljowa“ A. Dumasa.

Feljetony przedpremierowe i recenzje.

Prasa warszawska poświęciła „Damie Kameljowej“ wiele miejsca jeszcze przed premjerą.

W „Kurjerze Warszawskim“ pisze p. Grzymała-Siedlecki, że powodzenie sceniczne dramatu Dumasa opiera się na roli Małgorzaty:

...„Zarówno powieść Dumasa (syna) La dame aux camelias (1848 r., jak i o cztery lata później przeróbka sceniczna stoją bowiem na tej jednej figurze Małgorzaty Gautier. Albo jest artystka, która potrafi ją zagrać i wówczas dramat Dumasa robi się świetną sztuką, albo niema takiej artystki, a wówczas niema i sztuki. Dziś przynajmniej. Za drugiego cesarstwa rozkoszowano się w tem dziele naturalizmem tła, świeżością kolorytu i t. d. Od tego czasu jednak zbyt wiele już mieliśmy trawestacji tego motywu, zanadto często kazano nam też słuchać „Violetty“, aby z jednej i drugiej banalizacji nie przylgnęło coś i to doskonałego pierwowzoru“.



P. Przybyłko-Potocka—Małgorzata i p. Buszyński—ojciec Armanda.

Na szczęście p. Szyfman ma w zespole perłę p. Przybyłko — dramat więc, miał z góry zapewnione powodzenie.

Bez p. Przybyłko z pewnością p. Szyfman nie odważyłby się wystawić „Damy“ — niema bowiem w Warszawie artystki, która mogłaby grać Małgorzatę.

Dalej poświęca p. Grzymała parę wnikliwych wierszy autorowi i jego bohaterce, zaznaczając tło dramatu — ówczesny Paryż, przesiąknięty romantyzmem, wybujałym na racjonaliźmie wieku oświecenia.

Porównanie duchowości Małgorzaty — kurtyzany, (mniejsza o styl!) zdolnej do heroizmu w imię miłości—do Przełęckiego w „Przepióreczce“ Żeromskiego—jest niezbyt szczęśliwe.

W końcu odkrywa p. Grzymała Amerykę doszukując się powstania apoteozy „kobiety upadłej“ nie z koncepcji literackiej, lecz z „żywego uderzenia serca młodego Dumasa“.

W „Kurjerze Porannym“ tłumacz dramatu daje dwa feljetony o „Damie“.

W pierwszym przyczynek biograficzny o Małgorzacie Gautier:

...„Nazywała się Alfonsyna Plessis i pasła gęsi. Była jeszcze dzieckiem, kiedy kwiatek jej cnoty przypiął sobie do kożucha jakiś pastuch. Miała lat piętnaście, kiedy w sabotach i zgrzebnej koszuli dostała się do Paryża. Z posługaczki zostaje gryzetką, to strojną tanim kosztem i błyszczącą na studenckich balach, to znów w nędzy, brudną obdartą, włóczącą się po Paryżu. Potem... gorzej jeszcze, — aż wreszcie uroda jej znajduje „poważnie myślącego“ nabywcę; a po tym mieszczuchu nadchodzi wreszcie ten, który wprowadza ją w sfery wysokiej „galanterji“: jest nim młody i świetny hr. de Guiche. Odtąd Alfonsyna Plessis, która zmieniła swoje miano na wdzięczniejsze dla ucha Marja Duplessis, a z czasem dorabia sobie herby wiążące ją z tradycjami tej starej rodziny, zajmuje miejsce wśród gwiazd wesołego świata“.

P. Boy demaskując „uszlachcenie“ Małgorzaty uwypukla w ten sposób jej niepospolity umysł i serce, łatwość dostosowywania się do warunków życia, w jakich znalazła się dziewczyna wiejska, późniejsza Marja Duplessis.

Dramat, który znaczył dawniej brutalność i prawdę, dziś sentyment — historja kurtyzan a la Małgorzata — „Marion Delorme“ W. Hugo, (Marjon) w „Blaski i nędze życia kurtyzany“ Balzaka (Ester), wreszcie uwaga o narodzinach realizmu w dramacie Dumasa — wywołują u p. Boy'a twierdzenie:

. . „iż teatr zdobędzie sobie inne dziedziny, temat ten, po Dumasie, autorzy będą podejmowali często. Potomsto „Damy Kameljowej“ raz po raz będzie się pojawiało na scenie, zrobi się nie do wytrzymania. Ów brzydki „Płomień“, który przed paru laty oglądaliśmy na scenie, był ostatnią parodją Małgorzaty Gautier.

Następny feljeton (tamże) poświęca p. Boy różnicom w kreacjach Małgorzaty (Modrzejewska, Sara Bernhard, Przybyłko-Potocka) i o swych poprawkach zdążających do unifikacji przekładu. W dotychczasowym bowiem przekładzie były różnice nietylko w stylu, ale i w treści a nawet w linji psychologicznej, na co daje p. Boy szereg przykładów. Stąd ujęcie roli Małgorzaty przez polskie artystki, różniło się w stosunku np. do kreacji Sary Bernhard, znacznie, dzięki tylko niewłaściwej swobodzie polskiego przekładu.

Z recenzji warszawskich w „Kurjerze Polskim“ p. Z. Kawecki lekko ujętym sprawozdaniem, narzeka z pewnym humorem, na zanik kobiecości, odnosząc te uwagi do naszych „zdancingowanych“ kobiet, dla których miłość wielka jest nieznana. Autor „Poczekalni“ wyróżnia, stawiając na pierwszem miejscu, obu Karolów Frycza i Borowskiego: pierwszego za „barwy, linje, stroje, akcesorja“,—drugiego za „ruch, rytm i styl życia“.

Innego zdania jest p. Słonimski („Wiadomości Literackie“), zarzuca bowiem p. Borowskiemu wiele błędów reżyserskich (których jednak nie wykazuje).

Z drugim Karolem załatwia się krótko:

...„Dekoracje były źle sharmonizowane. Prostackie barwy gryzły się ze sobą i kłóciły tak głośno, że chwilami nie było słychać tekstu sztuki“.

Wniosek z tego: Albo p. Kawecki mało widzi i słyszy, albo p. Słonimski widzi i słyszy za dużo...

P. Kawecki podnosi talent p. Przybyłko do najwyższych szczebli sztuki aktorskiej. — „Marja Przybyłko, pisze krytyk, dokonała rzeczy niebywałej w technice: z prostotą i czystością środków realistycznych, stopiła poezję tak doskonale, że o kreacji tej można powiedzieć dwie sprzeczne prawdy: kreacja nawskroś realistyczna i kreacja nawskroś poetycka“.

Reszcie wykonawców nie ma, prócz Buszyńskiemu, któremu zarzuca oschłość w ujęciu roli ojca — nic do zarzucenia (N. b. Brzezińskiego w Teatrze Polskim niema).

P. Słonimski (Wiadomości Literackie) pozbawiony sentymentu dla autora, nazywa zawikłania i ich powody w dramacie Dumasa „motorem o zepsutych sprężynach“, słabo działającym. P. Słonimski pragnie słów, które mogłyby publiczność przejąć i wstrząsnąć; dalej rozprawia się z „Damą Kameljową“, krótko nazywając dzieło Dumasa falsyfikatem „Manon Lescaut“ Prevost'a — wreszcie, pustkę i błahość dramatu przypisuje... Przybyłko-Potockiej.

P. J. Lorentowicz (Express Poranny) podnosi talent p Przybyłko:

...„Przybyłko-Potocka, której świetny kunszt aktorski, nieznany w tym stopniu u żadnej innej współczesnej artystki polskiej, pozwolił na próbę tego sensacyjnego „wznowienia“, zapewniając widowisku rzetelny sukces“.

Zgadza się następnie w oględny sposób z p. Słonimskim, „iż wartość sztuki maleje stale od premjery w r. 1852“ — osadzając jej wartość na melodramatyźmie i grze aktorskiej.

Niezbyt trafne ujęcie roli Armanda przez Węgierkę, usprawiedliwia krytyk banalnością w układzie autorskim, który rolę potraktował zbyt powierzchownie.

O Fryczu pisze pochlebnie, nazywając oprawę wspaniałą, z zastrzeżeniem maskaradowego wrażenia całości.

„Rzeczpospolita“ (p. M Smolarski) jest olśniony wystawą Frycza, zaznaczając, iż wszystko co stworzył było bez błędu:

...„Ze sceny, przemówił do nas przedewszystkiem Karol Frycz. Wystawa była olśniewająca. Pięć aktów i pięć wspaniałych dekoracji, nie gardzących wykwintem najdroższych materjałów, w barwach nieco jaskrawych“.

O sztuce pisze z rezerwą: dostrzega cienie snujące się po scenie... W ocenie gry wyróżnia Fritschego i Buszyńskiego, składa hołd talentowi p. Przybyłko, która w oczach krytyka wzniosła się do wyżyn na jakich nie widzieliśmy jej dotychczas:

...„wysiłek jej głęboko estetyczny, gdyż zrodzony z prawdziwej miłości sztuki, ta tęsknota do stworzenia postaci naprawdę wielkiej w świecie, który naogół zapomniał, co to jest poezja, zasłużył w zupełności na te huczne oklaski, któremi darzyła ją publiczność i powinien znaleźć swą wybitną kartę w dziejach polskiego teatru“.

Red. W. Brumer w „Dniu Polskim“ zwraca uwagę na wzrost naszych wymagań od autorów; dawniej pisano role, które podnosił grą aktor, lansował samą sztukę i swym kunsztem decydował o jej wartości. I to wystarczało.

Do takich sztuk zalicza „Damę Kameljową“, utrzymującą się jedynie dzięki grze artystów.

W ocenie wystawy i reżyserji wyłuskał z „obu Karolów“ p. Borowskiego; zarzuca mu brak ożywienia i martwotę niektórych postaci: O p. Przybyłko pisze.

...„jednak sukces wieczoru był olbrzymi. Dzięki Przybyłko-Potockiej w roli tytułowej i dzięki Węgierce w roli Armanda. Oni byli w przedstawieniu tym naczelnym czynnikiem, który zmuszał widzów raz poraz do ocierania łez.

Po „Madame Sans Gene“ dała p. Przybyłko drugą w tym sezonie wielką kreację aktorską“.

a dalej

.. „Nie ulega wątpliwości, że naszym wnukom będziemy mówić: „Ej!.. za naszych czasów to byli aktorzy! Gdybyście widzieli Przybyłko jako Damę Kameljową!“ ..

W „Życiu Teatru“ p. Brumer daje tą samą recenzję, którą zamieścił w „Dniu Polskim“.

* * *

— Poza uwagą p. Słonimskiego i p. Smolarskiego, żaden z krytyków nie wspomina o świetnym, reformatorskim przekładzie Tadeusza Boy Żeleńskiego.

* * *

Ogólna ocena z cytowanych recenzyj „Damy Kameljowej“ jest tryumfem dyr. Szyfmana i jego zespołu z Marją Przybyłko-Potocką na czele.

Z tonu recenzyj przebija zgodnie, pewnego rodzaju, oszczędzanie Dumasa, ocena gry zespołu, z małemi wyjątkami — dobra.

Najwięcej ucierpiał p. Frycz i p. Borowski.

g. g.

Kalejdoskop Paryski

U Franciszka Blacka. — Żaglowce na basenach Tuilerji. —

W bok od parku Montsouris, cichy przytulny zaułek, oddzielony od ulicy kratą żelazną. Nazywa się to zacisze „Villa du parc Montsouris". Domki, pawiloniki, wille, a przy każdej ogródek. Cicho, pusto, a jednak nie bezludnie. Bo za każdą niemal ścianą żywym rytmem bije gorące serce artysty.

Otwarta furtka wzywa przechodnia. Przez wirydarzyk, opleciony bluszczem, wchodzimy do pracowni pana Franciszka Blacka. Gospodarz wita nas z tą uprzejmą prostotą, w której niema nic zdawkowego, widać że zarówno w życiu jak w sztuce ten człowiek nie umie się rozmieniać na drobne.

Jest chwila przedwieczorowa, kiedy ostre światło dnia zaczyna mięknąć i grać na marmurach całą gamą stłumionych półtonów. Oto zwraca ku nam swój czysty profil, wielokrotnie na rozmaitych punktach globu reprodukowana „Madonna" z Dzieciątkiem u kolan. Oto z głębi pracowni wychyla się ku nam cudna głowa dziewczęcia o oczach zamkniętych. Jeszcze się nie obudziła, ale już nie śpi. Chwila a opuszczone powieki zadrgają jak motyle. Na ustach jeszcze kwitnie słodki, miły uśmiech marzenia. Ten moment, przedziwnie uchwycony na granicy snu i świadomości, nazwał artysta „Przebudzeniem".

A oto „Ewa". Sama do siebie tuląca się w instynktownem pragnieniu pieszczoty dziewczyna, ukradkiem przyjmuje jabłko z paszczy węża, który, omotał się ciasnym pierścieniem wokół jej kolan. Ewa przed grzechem. Jeszcze jej ciało jest czyste i nieskalane, jeszcze owoc znajomości dobrego i złego nie zatruł jej warg goryczą popiołu, ale już ją łechce ciekawość i pustota, kusi nieznane, dławi spazm przeczuwanej rozkoszy.

A przy tem wszystkiem ani szczypty tragizmu, najmniejszego cienia bibljnych mroków, żadnych reminiscencji grzechu pierworodnego. Ewa Blacka jest młodą, zdrową dziewczyną, stworzoną do życia, miłości i płodzenia. Gorąca krew szumi pod elastyczną skórą. Żywiołowy nakaz wiekuistych przeznaczeń za chwilę rozpręży te silne mięśnie, skulające młodą postać w ostatnim odruchu wstydliwości. Za chwilę? Tak! bo znowu stoimy na granicy dwóch światów, a kto wie, czy ta granica nie jest prawdziwą rzeczywistością artysty.

Oto jak kwiat lotosu wystrzela smukłe ciało dziewicze o linjach tak czystych, że wydawałoby się postacią nierealną, gdyby nie mityczna proporcja kształtów i doskonała prawda ruchu. Artysta nazwał ją „Młodością". Bo i czemże jak nie młodością jest to dziewczę, które już wyszło z martwoty i bezwładu, a jeszcze nie postawiło pierwszego kroku w życie? Rozchylone w zadumie dłonie wypuściły z rąk zasłonę, która upadła u jej stóp. Tors lekko w bok przechylony, jedna noga zgięta w kolanie: za chwilę stopą oderwie się od ziemi. Jeszcze nie idzie, a już nie stoi i nikt nie wie, jakie będzie to pierwsze stąpnięcie.

„Młodość" Blacka bez szat wstępuje w życie. Jest naga i czysta, Jeszcze nie zna głodu, jeszcze nie zna wstydu, jeszcze nie zna bólu. Ale przeczuwa go i cały smutek istnienia nosi w sobie. Stąd ociąganie się, wahanie, lęk, niepewność. Pierwszy krok tej młodości nie będzie ani szturmem prometejskim do niezdobytych bram światła, ani tryumfalnem wejściem zapaleńca w szranki walki o byt i sławę. Będzie cichy, nieśmiały, niewidoczny, jak pierwszy powiew wiosny. Ale może zadecydować o wszystkiem.

— — — — — — — —

Chwila jest przedwieczorna. Łagodne, perłowe światło dnia pochmurnego, które tak kochał Leonardo da Vinci, otula ten święty gaj ciał, głów i popiersi woalem zmierzchu. Gdzieś daleko, bardzo daleko, został piekielny młyn Paryża, w którym demon pośpiechu miele serca i mózgi na mąkę dla księcia szatanów, franka.

Tutaj czas się zatrzymał. Jeszcze nie obudziła się wiosna, jeszcze młodość nie postawiła pierwszego kroku w życie, jeszcze człowiek nie zaznał goryczy grzechu pierworodnego. Nieśmiertelne piękno rozwinęło nad nami dwa miękkie skrzydła: ciszę i pogodę. Uciszmy się i my. Pozwólmy tym ułamkom twórczej duszy artysty żyć życiem indywidualnem. Niech mówią same za siebie wewnętrznym rytmem swych kształtów. Zanim zapadnie mrok, zanim przemówi artysta, wsłuchajmy się w szept marmuru.

W ojczyźnie Allana Gerbault żyje pamięć wikingów. Mały francuz kocha morze i morską przygodę. Niech tylko słońce jaśniej zaświeci nawet w mglistą niedzielę, a natychmiast baseny ogrodu tuileryjskiego, wielkie i płaskie jak talerze, zakwitną rajem białych, trójkątnych żagli To dziatwa paryska puszcza wynajęte jachty na mieniącą się stalowo wodę, pocentkowaną rdzawemi plamami zeschłych liści, jak skóra węża. Kołyszą się wdzięcznie wątłe łupinki, strzelające w górę iglicą masztu, a na każdej huśta się swawolnie sceptyczna myśl przyszłego marynarza, jednotygodniowego ministra, wiekuistego korsarza giełdy lub poławiacza czarnych pereł w mętnej wodzie przesileń gabinetowych.

Dopłynie, czy nie dopłynie? — zapytuje rasowy instynkt hazardu, kiełkujący pod błonką barwnych trykotów, miekkich aksamitów, puszystych futer, ochraniających piersi dziecięce, tę ozminę futra.

Zerwał się wiatr, uderzył w biały natłok płócien, jak w stado łabędzi. Okręcił się posłusznie za wiatrem tęczowy słup wodotrysku i runął piersią na trójkątne groty żagli. Zabłysło słońce, opadł wodny kurz, lekko perlił się opalowy pióropusz fontanny.

Na gładkiej stalowej szybie pokotem leżą sine, zmięte purchawki żagli obok liści, błyszczących, jak tarcze z mosiądzu

Jeden samotny stateczek, gołąb z rozpostartemi skrzydłami, zwolna dobija do wrębu kamiennej muszli.

Dumnie wyprostowana postać o rzymskim profilu pod czerwoną czapką frygijską, stoi u steru.

Stefanja Podhorska-Okołów.

PLON OSTATNICH LAT WARSZ. SZKOŁY DRAM.

„NASI NAJMŁODSI"



Rok-rocznie zjeżdżają się dyrektorzy scen polskich na popis — targ Szkoły Dramatycznej w Warszawie; tworząc groźnych egzaminatorów tego popisu, wyławiają dla swych zespołów, talenty zdecydowane lub jego zawiązki. Państwowa Szkoła Dramatyczna, której szablon przy przyjmowaniu na I kurs, jest często początkiem przykrych rozczarowań kończących Szkołę adeptów sztuki aktorskiej: odpowiadali wszelkim warunkom, przy przyjmowaniu brak im było tylko jednego — talentu.

Nieliczni więc z „popisowych" zostają angażowani na stałe sceny. Przeważna część idzie na prowincję, gdzie nabiera rutyny, a jeśli trafi taki absolwent, pełen zapału do pracy, na dobrego reżysera, to mając silne podstawy nabyte w Szkole — staje się szybko dobrym artystą. Przeciwnie, jednostki niezbyt ambitne ulegają dość szybko rutynie i.. marnieją na zawsze.

Absolwent pozostający w stolicy staje się, mając możność dalszego kształcenia się na „wielkich" aktorach, wybija się dość szybko na zaszczytne stanowisko czołowego aktora.

Ostatnie lata dały nam przedewszystkiem świetną artystkę komedjową Marję Gorczyńską (Teatr letni w Warszawie — „Grzebień szyldkretowy", „Skandal", „Gdycym chciała", „Cherubin z piekła").

— Drugim talentem, który błysnął na deskach teatru, jest Kazimierz Fabisiak (Teatr Miejski w Łodzi — „Zaczarowane koło", „Szofer Archibald", „Wielka księżna: i chłopiec hotelowy").

— Cennym nabytkiem dla każdego teatru jest również utalentowana „amantka" liryczna Rena Lewicka („Teatr Bogusławskiego w Warszawie — „Kapelusz słomkowy", na popisie: „Odrodzenie" — Coletta, „Wujaszek Jaś" — Helena).

— Świetnie zapowiadającą się „dramatyczną" o dobrych warunkach zewnętrznych jest Sława Niedźwiedzka (Teatr im. Bogusławskiego w Warszawie — „Intryga i miłość", na popisie: „Cyd" — Infantka, „Fanfary" — Idalja, a wreszcie:

Aktor „charakterystyczny" (nie wyzyskany do tej pory przez dyr. Szyfmana, zresztą, mecenasa młodych talentów) — Wacław Modrzeński (Teatr Polski w Warszawie — „Król", na popisie: „Kupiec wenecki" — Szajlok, „Fantary" — Jan, „Wujaszek Jaś" — Dr. Astrow).

Reszta absolwentów z lat ostatnich, przebywa przeważnie w teatrach prowincionalnych.

Dalsze serje „Naszych najmłodszych" — w następnym numerze Comoedia.

σσ

MASKI

Aleksander Zelwerowicz



Kazimierz Junosza-Stępowski



W ciągłym ruchu, w wiecznym pośpiechu, jakby sam siebie chciał przegonić. Wszystko wkoło zdaje mu się za powolne, niezdecydowane, bojaźliwe. Elektryfikacja uczuć, mechanizacja pracy, amerykanizacja życia — oto nazewnątrz Zelwerowicz. Inteligencja, brawura, tupet, oratorstwo, dowcip, udawanie ad hoc biegunów ludzkiego wzruszenia, przytem orjentacja w życiu sceny, zarówno jak w scenie życia— oto walory tego wielkiego artysty. Swą mistrzowską ekwilibrystyką na wysoko rozbujanych trapezach sztuki, przykuwa przytomność widza. Ale przytem to dusza skręcona, która wciąż się odwija — nigdy z kłębka swych uczuć, tylko — motkiem nieskończonych słów. Nienawidząc wszelkiej reklamy, sam jest jakby żywą reklamą swej zazdrośnie tajonej indywidualności.

Kazimierz Junosza-Stępowski zawarł ze sztuką kontrakt jasno sformułowany. Roi się tam od klauzul wszystkoprzewidujących. Żadnych niespodzianek! Sztuce— to a to, sztuka tyle a tyle, wet za wet! Cynizm jest zawsze odwrotną stroną idealizmu. Idealizmem Junoszy jest jego wielki talent. Albowiem aktor stanowi instrument i tworzywo sztuki. jak struna, farba lub glina Junosza-Stępowski dał teatrowi fizyczny kompleks swego „ja". Na tem się ograniczył. Duszy mu swej poskąpił. Ale skąpstwo często się mści Nagle skąpiec staje się rozrzutnikiem. Rozmienia złoto swe na drobne monety, albo „rzuca perły między wieprze". Niechęć do ponoszenia ofiar jest więc tu równa wielkim wyrzeczeniom. Bo przecież: „vita brevis— ars longa"!

Podnieście przyłbicę!

LIST OTWARTY

Doszło do mej wiadomości, iż wśród warszawskich krytyków teatralnych znalazły się jednostki, które prowadzą przeciw mnie skrytą kampanję, nie ujawniającą się publicznie, a uciekającą się do dość niskich środków.

Przypuszczam, iż dzieje się to dlatego, iż popierałem zawsze autorów polskich, potępiałem bezmyślne szerzenie niemoralności przez wystawianie dzieł scenicznych, nie posiadających ani zalet dobrej farsy ani wartości sztuki pięknej, — iż od początku oceniałem twórczą pracę teatru im. Bogusławskiego, a potępiałem filozoficzność i hamletyzm tam, gdzie aktorzy i teatry winny grać z werwą i z uczuciem.

Proszę tych panów, którzy występują przeciw mnie *skrycie*, by zechcieli wystąpić do otwartej polemiki. Będzie to dla nich zapewne kłopotliwe i zmusi ich do myślenia, ale będzie bardziej godne tego wysokiego poziomu, na jakim stoi naogół warszawska krytyka teatralna.

Mieczysław Smolarski

LWÓW.

Teatr dla dzieci.

Teatr dla dzieci, cieszący się dużem powodzeniem na Zachodzie, jest u nas naprawdę zaniedbaną dziedziną. Niema przedewszystkiem odpowiedniego, swojskiego repertuaru; poeci nasi z dużą niechęcią odnoszą się do tego rodzaju sztuki, a przecież pole do popisu bez wątpienia wdzięczne. Choćby ze względu na ten niesłychacie żywy oddźwięk, jaki perypetje sceniczne wywołują w duszy dziecka, dla którego teatr nie jest teatrem, ale żywą, bezpośrednią rzyczywistością. Zapewne, trudność napisania dobrej sztuki „dziecięcej" wielka, bo nie wystarczy mieć talent pisarski, konieczną, prócz tego rzeczą jest znać—i to dobrze—psychologję maluczkich, nie z książki—naturalnie. Dość, że niema co grać. Teatr Wielki, podejmując inicjatywę przedstawień dla dzieci, postąpił dobrze; kilka pełnych kompletów świadczy, że trafił w sedno potrzeby, można mieć tylko zastrzeżenia, tak co do samej sztuki, w której za mało i poezji i znajomości duszy dziecięcej, jak i do pewnych szczegółów inscenizacji. Uznać trzeba w każdym razie sumę rzetelnej pracy i niemałych kosztów (operowa orkiestra, pełny balet) włożonych w całość imprezy.

Kazimierz Brończyk.

■ ■ ■

Żelazowski ustępuje.

Świetny artysta dramatyczny p. Roman Żelazowski po ciężkiej operacji okulistycznej, która udała się tylko częściowo, zaniechał dalszych występów na scenie.

MAREK WINDHEIM

W „PERSKIM OKU"

Po dłuższej nieobecności w Warszawie, po sukcesach odniesionych w Wilnie, Poznaniu i Krakowie, wystąpił w „Perskim Oku" znany warszawskiej publiczności piosenkarz Marek Windheim.

Jako piosenkarz w swoim „rodzaju" jest siłą pierwszorzędną— razem więc z M. Rentgenem reprezentują obecnie nową, rodzimą sztukę piosenkarską.

Doskonałe warunki głosowe (prolog z „Pajaców" w ostatnim programie, który wykonaniem odniósłby również sukces w operze), technika i swoboda — to zasadnicze walory i tajemnice popularności Windheima.

Należy jeszcze podkreślić jego specyficzną dyskrecję i umiar-



kowanie w obdarzaniu publiczności dawkami wdzięcznego humoru w naszych, tak do tej pory po macoszamu pojętych, dziś obrzędowych „zapowiadaniach".

Zespół „Perskiego Oka" zyskał poważną siłę atrakcyjną w Marku Windheimie.

h. t.

„MAŁY WODEWIL".

Lublin wzbogacił się o nową scenę. Jest nią teatrzyk „Mały Wodewil" w gmachu przy ul. Jezuickiej.

Dyrektor teatru p. Bohdan Kowalski, pragnie uprzystępnić teatr dla najszerszych warstw lubelskiej inteligencji, ustalając ceny wstępu od 40 gr. do 1 50 zł.

FILM I LITERATURA.

O estetyce kina

Problem estetyki kina wyczerpuje w zupełności zagadnienie jego techniki. Istotą obrazów jest zmechanizowany rytm życia i ruchu. Walor zasadniczy polega na wzajemnem urytmizowaniu i ustosunkowaniu całości względem tych dwóch elementów.

Dwa zwykłe zdjęcia fotograficzne, postawione obok siebie — są reprodukcją, mogą być majestatyczne i piękne. Puszczone w ruch jedno po drugiem, tak, iż jedno zlewa się z drugiem, przechodzi weń i wyłania się, słowem żyje — jest kinem. Projektor czyni je świeże (bo dopiero stworzone) i żywe.

* * *

Sztuka filmowa jest świadomą, konstruktywną iluminacją fantazji, podaną w najkonkretniejszym wyrazie i oglądaną najkonkretniejszym zmysłem — okiem.

Oko jest sprawdzianem rzeczywistości. Okiem czujemy życie. Okiem widzimy ogród świata, kwitnący naokoło nas.

Objektyw dociera i widzi wszystko. Żądamy od niego krótkości i konkretności. „Fotogeniczna poezja" może nam jedynie dać skurcz, którego treścią będzie czysty, nieopisany literami liryzm. Zapominamy, że „parole in liberta" Marinettiego są właściwie kinową projekcją pewnych stanów uczuciowych, rozmazaną graficznie. Bezpośredniość wizualna i tu od nas odlata.

* * *

„Poezja była najpierw śpiewana — mówi Teige — teraz bywa czytana". Dodajmy od siebie:—udoskonalenie naszego odczuwania polegać będzie na oglądaniu poezji.

Film jest poezją optyczną.

Słowo kłamie — oko nigdy.

Wszystko co ma być widziane w pryzmacie czystego artyzmu, załamuje się właśnie w naszej tęczówce. Z taśmy płynie ku nam ekstrakt zachwycenia: dynamiczny i natychmiastowy. Wzruszenie jako wyraz przejęcia się sztuką przejawia się bezpośrednio i prosto. Film nie ma zwrotek i nie uznaje interpunkcji.

* * *

Kino jest błogosławione albowiem nie każe nam myśleć. Daje nam stan gotowy i przemyślany. Z obrazów bije ku nam realność.

Jesteśmy zmęczeni. Nie dadzą nam myśleć, nie dadzą nam mówić, denerwują nas. Przed oczyma naszemi przesuwa się oto obraz, który nas porywa w inny wymiar przeżywania.

* * *

Kino nie może nic opisywać—musi nam coś dawać. Obraz wzbudza w nas predyspozycję do zobaczenia drugiego obrazu. Ich następstwo i różnorodność tworzą symfonję współdźwięku i harmonji. Niewielu docenia ważność faktu, że istotą odczuwania filmu jest odczucie stosunku, zachodzącego między jednym obrazem a drugim. Na tem zasadza się przecież t. zw. akcja filmu, którą najlepiej scharakteryzujemy, jako stosunek następstwa obrazów.

* * *

Teige mówi: „Kino jest mechanicznym baletem oświeconych przedmiotów, przedstawiony jest sobie bez scenarjusza, jako następstwo urytmizowanych obrazów. Objektyw wskazuje rzeczywistość. Poeta filmu, reżyser transponuje rzeczywistość w sferę poezji i daje jej elektropoetyckie napięcie. Sztuka filmowa operuje skróceniami; daje jasność, elastyczność, różnorodność, świeżość, ekonomię wyrazu, słowem — nadnaturalną optykę. My nie patrzymy na życie, my przenikamy je. Fotogenja przedmiotu jest rezultatem jego zmian w czasoprzestrzennym, czterowymiarowym systemie".

Poezja kina

Kino ma wszelkie dane po temu, aby stać się wartością społeczną. Kiedy wszystkie sztuki prawie usychają na brak punktu wyjścia, kino może stać się eliksirem, który będzie dawał tłumom w niedziele i święta kwadranse czystej poezji. Przywiązanie tej nowej naszej widzialności do maszyny, symbolu teraźniejszości czyni sztukę bardziej żywą, świeższą i naszą.

Technika kina wymaga wirtuozji i milczenia.

* * *

Patosu bohaterstwa nie odda tak dobrze najpiękniejszy rapsod, jak obraz łodzi ratunkowej, pędzącej przez wzdęte fale wprost na nas. W ruchu zaklęta jest realność faktu.

W Kinie „Wodewil" w Warszawie



„TEN, KTÓRY SIĘ ZAPRZEDAŁ"
dramat erotyczny z Hansem Mierendorfem w roli głównej.

Historyczność filmu

W kinie panuje dotychczas, że go tak nazwę — styl historyczny. Wszystko — cała, jak się ją nazywa akcja — jest ujmowana pod kątem widzenia historji. Bierzemy tutaj wyraz historja w sensie formalnym. Cała kompozycja obrazu jest układana z myślą o linji przewodniej, która zamyka w sobie skończoną całość — epoke (w miniaturze). Jest to pęd do systematyzowania zjawisk i umieszczenia ich w pewnem chronologicznem naświetleniu. Możnaby to dążenie nazwać historycznem, technicznem. Obraz może być historją jakiegoś charakteru, jakiegoś zwyczaju, zagadnienia czy miasta. Pozostaje w nim jednak zawsze formalne ujęcie powieściowe, schemat techniczny zjawisk. Dzisiejsze filmy — przeważnie epopeje uczucia — wraz z całą ich misternie przemyślaną kompozycją będziemy oglądali za lat 20, jak meble „empire". Bać się należy, że pozostanie nam z nich tylko wartość historyczna; trzeba więc umieć utwierdzić w nich piętno artystycznej nieprzemijalności.

Istota treści obrazu

Kino musi być wolne od psychologji. Bardziej niż w innych sztukach, należy w niej szukać sensu formy. Akcja wewnętrzna (t. zw. treść) jest we filmie nieistotna. Istotą filmu są obrazy a raczej stosunek, rytm i następstwo obrazów. O ile jest zatem akcja treściowa, opowiadaniowa — musi ona być prosta i nieskomplikowana. Należy w niej unikać wszelkich powikłań psychologicznych. Scenarjusz autorski powinien być wkrótce wyrugowany; zastąpi go scenarjusz reżysera, który będzie zbiorem punktów i uwag technicznych. Akcja zatem polegać będzie na świetnych poprawkach, filmowych skrótach, metodzie zdejmowania, szybkości kręcenia i t d. Jest to wstęp do filmu nadrealistycznego — nazwijmy go tak dzisiaj — ponieważ aktualna produkcja kinematograficzna idzie jeszcze t. zw. filmami literackiemi i historycznemi.

Plaga wśród kin

Plagą kina są napisy. Jest to dodatek, jak łatwo zrozumieć nieistotny i przeciwny kinu. Jest to już złym znakiem dla obrazu jeżeli musimy go objaśniać napisem. Tłomaczy się to tem, że albo niema łączności między jednym a drugim obrazem, — albo, że obraz sam nic nam nie mówi. Mamy nadzieję, że rola „napisu" w kinie — podobna do roli „deus ex machina" w teatrze — wkrótce się skończy, a napis albo całkowicie zniknie z ekranu, albo będzie egzystował jako jeden z podrzędnych i licznych efektów formalnych filmu.

Przyszłość kina

„Nadchodzi Okres Obrazów" — powiedział Gance.

Wiek ubiegły był pod znakiem literatury. W zimie stworzymy sobie nowe życie. Kino będzie „zdrową, alogiczną gimnastyką, ducha", Olbrzymia poetycka metafora świata, którą nowe pokolenie zaklnie w kilometrach świecącej taśmy, będzie symbolem sztuki przyszłości. Idziemy ku kondenzacji.

Jalu Kurek.

Z okazji 5 lecia istnienia Związku Właścicieli Teatrów Świetlnych w Warszawie pozwalamy sobie złożyć Instytucji życzenia pomyślnego rozwoju dla dobra polskiego przemysłu kinematograficznego.

REDAKCJA.

Z PRODUKCJI KRAJOWEJ.

„Cyganka Aza"

Zapowiadany od dłuższego czasu pierwszy film poznańskiej wytwórni „Diana - Film", mający być przeróbką utworu I. J. Kraszewskiego „Chata za wsią" p. t. „Cyganka Aza" — stawia nas przed wielkim znakiem zapytania.

O ile można się pogodzić z faktem uwiecznienia Germanowskiej „Iwonki" w dowolnej, zresztą, interpretacji na płótnie, o tyle przykrem jest oglądanie względnie udolnej transpozycji „Chaty za wsią" I. J. Kraszewskiego — utworu mającego swoją tradycję.

Bardzo to ładnie, że młoda placówka filmowa miast uciekać się do banalnych bezwartościowych scenarjuszy, pragnęła zadebiutować filmem opartym na klasycznej literaturze rodzimej. Jednak decydując się na krok tak poważny, mogący stanowić w dziejach naszej kinematografji olbrzymi krok naprzód, należało uprzednio zdać sobie dokładnie sprawę, czy można temu zadaniu sprostać. Tu należy się małe wyjaśnienie.

Dotychczasowe szczytne poczynania naszych mniejszych lub

„CHATA ZA WSIĄ"



większych prowodyrów filmowych rozbijały się przeważnie, dzięki, czy też z powodu braku zasobów finansowych. Długo i szeroko omawiano na łamach rozmaitych organów prasy, o braku podstaw materjalnych i braku zaufania sfer kapitalistycznych do naszej wytwórczości filmowej.

Jak nam wiadomo, wytwórnia „Diana - Film" posiada duże kapitały, nowoczesne urządzenia techniczne (czego zresztą w produkowanym filmie zauważyć nie można), a zatem winna była do współpracy powołać przedewszystkiem odpowiedzialnego reżysera, nie mówiąc już o zespole aktorskim.

Reżyser p. Artur Twardyjewicz, któremu nie można odmówić zdolności, popełnił jeden zasadniczy błąd: za mało zadał sobie trudu, a mniej jeszcze czasu poświęcił, na zaznajomienie się z utworem Kraszewskiego.

Zespół aktorski bardzo nierówny.

Na pierwszy plan wybija się dobrą, aczkolwiek niekiedy przesadną charakterystyką pobudzający aktor p. Władysława Bracki. Jego Tumry wypadł dość szczęśliwie, jedynie dzięki odpowiednim warunkom zewnętrznym. Był jednak zimny i mało przekonywujący.

Panie Irena Jedyńska (Cyganka Aza) i Kazimiera Skalska (Motruna) dopełniały się wzajemnie: nadmiar baletowego temperamentu pierwszej, pokrywał ubóstwo ruchów u drugiej.

P. Jedyńska jest świetnym materjałem na aktorkę filmową, lecz musi być otoczona bezwzględną dyktaturą dobrego reżysera. Mimika jej ogromnie przejaskrawiona, razi niesłychanie. P. Skalska zagrała kilka momentów bardzo ładnie, szczególnie w scenie ze swatami. Grę jej cechuje nagość prostota.

Pozatem na wyróżnienie zasługuje p. Zygmunt Chmielewski w roli Aprasza. O wykonawcach ról pozostałych, lepiej nie wspominać, mimo, iż jak głosi reklama, jest to „elita artystów scen poznańskich i warszawskich"(?).

Pod adresem p. operatora (Wywerko) nasuwa się mnóstwo pytań, między innemi: dlaczego wszystkie zdjęcia robione są na ciemnym tle?, dlaczego nie ma prawie żadnych zbliżeń, a akcja odbywa się na dalekim planie, co niesłychanie męczy wzrok??? i t. d. Zdjęcie pożaru chaty, niżej najprzeciętniejszych wymagań techniki filmowej (nawet nasjej).

Modrz.

WILNO.

Kina oświatowe

Ostatnio bardzo żywą działalność wykazuje Miejski Kinematograf kulturalno - oświatowy, który przez swe minimalne ceny (25 i 50 gr.) stał się dostępny dla najszerszych mas. Starannie dobierany program przez vice prezydenta p. Łokuciejewskiego, staje się czynnikiem istotnie kulturalno - oświatowym.

■ ■ ■

NOWE FILMY.

„BIAŁE NOCE".

Red. I. E. Chryzman, kierownik Wydziału Prasy i Propagandy warsz. oddz. wytwórni filmowej „Universal Pictures Corporation", podzielił się z nami szczegółami, dotyczącemi następnego po „Dzwonniku z Notre-Dame" i „Upiorze w Operze" wielkiego arcyfilmu tej wytwórni.

Jest to monumentalny film z życia carskiej Rosji p. t. „Białe Noce", do którego filmu zdjęcia zostały już w Hollywood całkowicie ukończone. „Białe Noce" są zupełnym przewrotem w amerykańskiej produkcji filmowej, tu bowiem po raz pierwszy reżyser (Dymitr Buchowiecki) wprowadził do dekoracji filmu amerykańskiego ekspresjonizm, stawiając tem veto panoszącemu się stale na ekranach amerykańskich realizmowi. Eksperyment ten, acz niebezpieczny, udał się całkowicie i „Białe Noce" osiągnęły na premjerze w Los Angelos sukces niesłychany.

Wytwórnia Universal, zachęcona tym sukcesem, zaangażowała jednego z wybitniejszych reżyserów Europy, głośnego realizatora filmu „Variete", Duponta, który wykonuje dla niej teraz dwa obrazy eksperymentalne.

Obraz „Białe Noce", jak zapewnia krytyka amerykańska, przewyższa wszystko, co pod względem wystawy zostało dotychczas stworzone. Reżyser Buchowiecki, mając do dyspozycji nieograniczone kapitały, pozwolił sobie na otworzenie w Hollywood arystokratycznej dzielnicy Petersburga z jego magnackiemi pałacami. Arcyciekawy scenarjusz, a przedewszystkiem pyszna gra Laury la Plante, która wykonanie jej roli zdobyła berło gwiazd świata oraz mistrzowska realizacja twórcy „Dantona", Dymitra Buchowieckiego — to wszystko zapewnia sukces tego „superfilmu".

Obraz ten, jeszcze w roku bieżącym zawita na ekran stołeczny.

bi.

Filmy wiedeńskie.

Wobec olbrzymich ceł na filmy zagraniczne, a szczególnie na amerykańskie, wiedeńska wytwórnia „Sacha - Film" wzmogła swą działalność, mając zapewniony zbyt na własnym rynku. Zarząd główny objął dyr. Al. Kolowrat, zakładając równocześnie oddział w Berlinie i własne biura wynajmu na państwa sukcesyjne a także na Polskę. Żywotność tej wytwórni zaznaczyła się ukończeniem drugiego obrazu w tym roku. Jest nim film „Dorożka Nr. 13" osnuty na tle powieści Xawera de Montepi. Treść tej powieści posłużyła swego czasu jednej z włoskich wytwórni do tego samego obrazu. Nie jest to więc nowością, ujęcie jednak reżyserskie Michała Kertesza, nadaje filmowi specyficznie wiedeński charakter. Rolę główną Liljany odtworzyła młoda tancerka Lili Damita, której debiut wypadł tak dobrze w „Zabawce Paryskiej". Pozostałą rolę gł. Carotina odtwarza Paweł Biensfeld. Premjera tego filmu odbyła się w 6 kinoteatrach wiedeńskich równocześnie.

Pozatem kinoteatry przeważnie bądźto własne, bądźto berlińskie filmy — tanie ze względu na specjalne ulgi cłowe stosowane do wzajemnej produkcji między Niemcami i Austrją. I tak Wiedeń ogląda obecnie filmy: „Mężczyzna, kobieta i trzeci..." z Wernerem Krausem i Lyą de Putti, „Czerwona Mysz" z Pawłem Richterem, znanym z „Nibelungów" i Aud Egede Nissen w rolach głównych, „Express miłości" komedja berlińska z Ossi Oswaldą, (wyświetlany w 10 kinoteatrach równocześnie) i „Variete" z Emilem Janingsem i Lyą de Putti (grany w Warszawie w „Palace").

Wszystkie, jak widzimy, obrazy produkcji niemieckiej.

Ekspanzja produkcji niemieckiej zdobywa powoli stare rynki zbytu a m. i. i Polskę, czego dowodem ostatnie obrazy grane w Warszawie „Ręce Orlaka" i „Variete". Czyż film amerykański jest tak bardzo drogi?

g.

Autorowi „Powichrzycy" w odpowiedzi

NA WYBRZEŻU WIELKIEJ PUSTKI

„Na wybrzeżu wielkiej pustki" jest istotnie strasznie. Mdłe i niezdrowe ewaporancje, trujące wyziewy czarnego mobu, tragofoniczne wycia maluczkich i snobistyczne skrzeczenie gruboskórnych „inteligentów" — oto otoczenie zbłąkanej jednostki kulturalnej, zmuszonej teraz do paratrofji tego wszystkiego, co stwarza bicepsowa bałwanerja. W pogańskich świątyniach dobra publicznego przy pisku i wyciu kapłanów obracają się w popiół p r a w d z i w e wartości, stwarzane przez nieliczne jednostki, wyłaniające się z pośród brudnych mętów plutokracji, w zgniły pień której zapuściły głęboko jadowite korzenie zarozumiałość i głupota. (Używam tego wyrażenia w ścisłem znaczeniu tego słowa).

Wracam do owych osób, które chwiejnie i najczęściej tchórzliwie „z odkrytą głową i nieodsłoniętą piersią" dreptają wśród tej kłębiącej się masy bęcwałów. Pan Jaworski stwierdza, że taka jednostka, pragnąca zachować swe istnienie wśród wirujących naokół zdradliwych fermentów, staje się a raczej musi się stać opancerzonym „blaszanym" człowiekiem.

Sądzę, że p. Jaworski, sterując wątłą łódeczką swych wynurzeń po fluktuacyjnej powierzchni szarej masy żelbetonowych postaci, nie sięgnął wiosłem dociekań do głębszych pokładów tejże masy i niedostatecznie wyjaśnił swe stanowisko wobec człowieka „blaszanego."

A więc: kim są owi odważnisie „pielęgnujący swe pierwiastki ludzkie" a prężność twórcza, których osłabia potrzeba ratowania podstaw swego istnienia?

Cóż miał autor „Powichrzycy" na myśli pisząc o twórczej wyobraźni wspartej ze swych śmiałych lotów przez aeroplany, radja i temu podobne instrumenty XX. w. A już zupełnie niejasna jest sprawa tchórzliwej mechanizacji życia umysłowego.

Człowiek „blaszany" (chrzczę go tymczasem w myśl p. Jaworskiego) jest naturalnym i „niezłomnym" objawem obecnej epoki. Ale stanowi on wytwór czegoś głębszego niż ataki tłuszczy, przyjmuje rolę czegoś bardziej znamiennego, niż tarcza przeciw oszczepom bałwanerji.

Dawna epoka z indywidualną twórczością każdej jednostki jest już swego rodzaju anachronizmem. Niebosiężne a jałowe uniesienia, wywnętrzania i wygłupiania się, farysowskie (czytaj faryzeuszowskie wzloty) są one prawdopodobnie odpowiednikiem owych śmiałych lotów, o których pisał p. Jaworski, no i wreszcie pięknoduszne wzdychania i zdychania są objawem megalomanów, filisterów, manjaków, obłąkańców i licho wie jakich jeszcze „lotomanów" a w każdym razie niespołeczników w nowym sensie.

Czyż mam wtedy powtarzać to, o czem tyleż razy pisano i mówiono?

Nowa a prawdziwa sztuka i życie nie są i być nie mogą w żadnym razie dziedzinami oderwanemi (domaines separés) i nie zależnemi od siebie. Sam wyraz s z t u k a jest poprostu niczem, nie wyraża niczego, coby miało zastosowanie w nowem życiu. Pojęcie bowiem sztuki jako przedmiotu oderwanego niezależnego od życia realnego, a przedstawiającego obszerną arenę do popisu—jest czczym frazesem Sztuka i życie pozostają ze sobą w ścisłym, nierozerwalnym związku. Sztuka bez życia i s t n i e ć n i e m o ż e. Monumentalna sztuka nowej epoki musi wejść i wniknąć w życie, w ścisłem tego słowa znaczeniu, zniszczyć pęta zaściankowości obecnej i w tytanicznem napięciu woli kształtować realną rzeczywistość (podkreślam). Niema tedy pola do indywidualnych wysiłków jednego artysty—twórcy, ale gremjalny ekspansywny wysiłek całych mas zbiorowiska. Harmonja współpracy, wartości nadosobowe, porozumienie i gromada—oto atrybuty nowej epoki. Nadbudowa nad sumą wysiłku poprzedniego lub towarzysza —oto nowa twórczość. („Blok").

Artystą nowej epoki będzie przedewszystkiem robotnik. Nowa epoka będzie bezwątpienia tworem proletarjatu a raczej jego kolektywnego wysiłku.

Mechanizacja życia.

Jak wspomniałem jest ona zjawiskiem nieuniknionem notorycznem, zupełnie naturalnem i stojącem w ścisłym, nierozerwalnym związku ze z b i o r o w ą twórczością. Bezpośrednie zetknięcie się szerokich mas robotniczych z ustrojem i kulturą burżuazji, wytworzyło jakby kontrakulturę. Zasadniczym atrybutem są właśnie owe zmechanizowane sposoby wytwarzania. Dla mas proletarjackich jest sprawa jasna i zrozumiała choć poddają jej się nieświadomie.

Zdrowa i trzeźwa jednostka—oto nowy model, część składowa nowego społeczeństwa. Wolniej czy szybciej rewolucyjnie, czy ewolucyjnie upodabnia się człowiek i zbliża do maszyny. A temu nikt nie zaradzi Ale są jeszcze tacy, którzy nie wyszli poza szranki swej apercepcji klasowej i dla tych sprawa jest potworna. Mimowoli przeczuwają zjawienie się nowego człowieka, ale sądzą, że odegra on rolę wieży obronnej przed napaścią mobu. Nowy społecznik dla nich nie istnieje; na czarnem tle wyjących snobów ukazuje się im tylko postać opancerzonego, „blaszanego" człowieka.

Wracam do mechanizacji, o której tak bojaźliwie wspomina p. Jaworski. Muszę zauważyć: nie będzie nijakiego podpatrywania maszyny. Kiedyś może nastąpi uwielbienie maszyny (to, co „de Stijl" nazywa l'admiration de la machine) ale w każdym razie będzie ono zjawiskiem niezdrowem, a może niebezpiecznem.

„Le mechanisme en art est une illusion comme les autres" czytamy w „de Stijl" i zupełnie słusznie.

Reasumuję: blaszanego człowieka w sensie tarczy przed napaściami tłuszcz—nie będzie. Nastąpi to z tej prostej przyczyny, że w nowem społeczeństwie nie znajdą się ani pasibrzuchy, ani ciskające się darmozjady. W każdym razie od możliwych napadów zabezpieczy zwykła chlena jedności z masami.

Bez wątpienia zjawi się nowy człowiek, który nie będzie pozostawał w splendid isolation. Przedewszystkiem s p o ł e c z n i k.

A co się tyczy mechanizacji jego życia umysłowego niczego nie przewidujmy. W nowych warunkach będzie ono może zjawiskiem dodatniem i pożądanem.

Jeszcze jedna sprawa. P. Jaworski bardzo niepochlebnie odzywa się o „Skamandrze" i „Bloku". Ale z tego powodu, że p Jaworski nie pisze d l a c z e g o, cały ten sąd m o ż e się wydać płytki i nieumotywowany. Pisać „tak" lub „nie" nie należy do trudnych rzeczy, ale w ten sposób nam pisać nie wolno.

T. L.

Władysław Rymkiewicz.

Prymitywy

Hôtel de Bourgogne

W kandelabrach woskowe świece
(migotliwe błyski płomieni)
purpurowej kurtyny tęcza.
Malowany okręt na rzece,
cztery drzewa — las. Śnieżnej bieli
łoże, w którem Arlekin jęczał.
Bufonada, burleska, facecje,
zawstydzone, śmieszne dekoracje.
A w ich duszach — złudy i czarowne
wymarzone światy, niewymowne.
W kandelabrach woskowe świece
(migotliwe błyski płomieni).
Bufonada, burleska, facecje,
a na scenie — Iza Adreini.
Świece gorą silniej, płomieniściej
Grad oklasków opada rzęsisty.
Pod powieki się kryje w światłocienia,
wypłoszona penumbra marzenia.

Comédie — Française

W kryształach rżniętych szkłem artysty
pali się świetlik elektryczny,
z plafonów bije deszcz rzęsisty
różowo-białej mgły kosmicznej.
Błękitnooka drży kurtyna
(wskrzeszonych złudzeń gra rozchwieja)—
wstaje, z nicości wywołany,
klasyczny gotyk słów Corneille'a.
Tęczowo-złote mierzchną blaski
(Dżentelmen szepce: „Co za scena!")
Jak białych płatków rój — oklaski.
Na scenie—Rodryg i Chimena...

Wywiad z dyr. Kuryłło.

KRYZYS BALETU WARSZAWSKIEGO

— Tylko usilną pracą zwyciężymy — mówi dyr. Kuryłło. Mało u nas poświęca się czasu i miejsca sztuce tanecznej. Frekwencja wskazuje, że zainteresowanie baletem jest nikłe. Potrzeba tańca istnieje w człowieku, jak istnieje potrzeba sztuki wogóle.

— „A zapatrywania Pana na obecny stan sztuki baletowej"?

— „Przechodzi kryzys, jak wszystko, jak teatr, jak gospodarka państwowa a wreszcie jak cała Europa, wymaga sanacji — należy znaleźć punkt wyjścia, i to właśnie jest trudne".

— „Więc położenie bez wyjścia"?

— „Przeciwnie. Wyjść jest dużo, tylko sytuacja zbyt skomplikowana.

Przedewszystkiem praca usilna i wytrwała: opanowanie ciała, przetopienie go na wosk, z którego dowolnie można stwarzać sprecyzowane kompozycje taneczne.



Dyr. Kuryłło w otoczeniu uczennic.

Druga droga, to zmiana przestarzałych kanonów baletowych.

Nasza szkoła jest oparta na systemie Cechitti'ego, staram się utrzymać terminologję francuską. Osobiście prowadzę klasę solistek, sekundują mi pp. Sznarowska i Sparkowska Do ćwiczeń wprowadziłem plastykę, staram się dać wykształcenie wszechstronne, niezapominając o muzyce i mimice; u nas zamało jest pierwiastków pantanomicznych, kładę więc nacisk na gest i efekt.

— „Wiele jest do zrobienia— wzdycha dyr Kuryłło—w dziedzinie tańca, mam jednak nadzieję, że uda mi się nasz balet z tego kryzysu wyciągnąć"...

— — — — — — — —

Oby się to stało.

— Przecież bezpowrotnie nie minęły lata świetności warszawskiego baletu?

S.

■ ■ ■

NASZA GALERJA

Bronisław Iwanowski



Przedewszystkiem popularny. Znany w sferach artystycznych organizator, społecznik. Czyż można sobie wyobrazić koncert dobroczynny, rewję mody, bal wytworny bez—Bronisława Iwanowskiego? Nie. Jest na posterunku, z szarfą komitetu na klapie fraka. Iwanowski „menager" artystyczny na wielką, europejską skalę.

Jest przytem artystą. Jego wytworne poezje i książki dały mu nazwisko jednego z koryfejów „Młodej Sztuki".

Bronisław Iwanowski, w najbliższym czasie, wydaje drugi tom poezji p. t. „Martwa natura" z rysunkami znakomitej malarki paryskiej Haliny Halickiej.

Sylwetki polityczne.

Arystydes Briand.

Niski, tęgi, z rozwianą grzywą szpakowatych nieco włosów i z sumiastym wąsem. Mistrz trybuny parlamentarnej i gry dyplomacji gabinetowej. Gdy objął w początkach 1925 r. tekę spraw zagranicznych w gabinecie Herriot'a, na Fleet-street, gdzie koncentruje się wielka prasa brytyjska, rozległ się głośny lament, że „nasz Chamberlain" temu krętaczowi nie zdzierży... W polityce wewnętrznej jest na prawo od lewicy kartelowej, a na lewo od Bloku Narodowego... Jutro może być jeszcze gdzieindziej... Trzydzieści lat temu za czasów Waldeck-Rousseau był skrajnym socjalistą a dziś poskramia, jak może, Leona Bluma, Herriot'a i Painlevé'go... Był adwokatem, ale wszystko już w tej dziedzinie zapomniał.. Redagował „La Lanterne", a od lat nie napisał ani jednego artykułu... Jest przysłowiowym leniem, rozpaczliwie nieporządnym w pracy, który, jak twierdził Poincaré, nie umie zebrać ani jednego „dossier"... Gdyby nie było przy nim jego cienia — Filipa Berthelot'a, szefa gabinetu, utonął by w papierach... Ma genjalną intuicję, rozumie wszystko w pięć minut, choć inni pracowaliby nad tem samem pięć godzin.. W sprawach bezpieczeństwa i rozbrojenia, w debatach nad francuskiemi finansami, w sprawach robotniczych, gospodarczych i wszystkich innych, które składają się na politykę wielkiego państwa, idzie ze swemi bajecznemi zdolnościami i sprytem zawsze na pierwszem miejscu pod jednym sztandarem: „Rządzić za wszelką cenę..."

■ ■ ■

Teatralja kaliskie.

W Kaliszu powstało „Stowarzyszenie Miłośników Sceny", które po udatnie wystawionej komedji Savoir'a „Wielka Księżna i chłopiec hotelowy" wystąpiło z znanym melodramatem Garricka „Kobieta która zabiła".

W ujęciu roli głównej wybiła się na plan pierwszy p. Fiszerowa, posiadająca niezaprzeczenie duży talent.

Pozostałe role jak i reżyserja (dr. Klinger) stały na bardzo wysokim poziomie. Wystawa bogata, szczególnie toalety p. Fiszerowej budziły zachwyt, nieustępując w niczem toaletom największych artystek.

„Życie Teatru".

Ostatni (10) numer tego tygodnika przynosi przyczynek do „dziejów Teatru Polskiego w Poznaniu" pióra J. Lorentowicza, artykuł polemiczny „Czarny i biały charakter w teatrze" L. Pomirowskiego, „O literaturze teatrologicznej" (na marginesie książki Kierżencewa „Twórczy Teatr") M. Szarskiego.

Szereg recenzji z teatrów warszawskich, poznańskich, paryskich, o Teatrze „Habima", dopełniają interesujący numer „Życia Teatru".

IWONKA-SMOSARSKA-WOTOWSKI.

W Krakowie bawi na gościnnych występach gwiazda polskiego ekranu, artystka Teatrów Miejskich, a ostatnio „prelegentka" — Jadwiga Smosarska.

Po sukcesach odniesionych w teatrze im. Słowackiego (Intryga i miłość) wystąpi Smosarska w „Orle czy reszce?", która to sztuka została specjalnie dla niej przygotowaną.

W wolnych chwilach p. Smosarska wygłasza odczyty cieszące się popularnością p. t. O filmie i o sobie.

Nasi korespondenci

Teatry Lwowskie

Teatr Mały jest w bieżącym roku przedsiębiorstwem prywatnem kierowanem przez b. dyrektora miejskich teatrów lwowskich p. Ludwika Czarnowskiego. Jego zespół artystyczny składa się w przeważnej części z aktorów, którzy na początku nowego sezonu znaleźli się bez zajęcia, a rozporządza wszystkiego trzema wybitnemi siłami, t. j. (poza sobą) p. Łozińską w rolach konwersacyjnych à la française, oraz niedawno zaangażowanym p. Jerzym Rygierem, który roku zeszłego, jako Danton w dramacie Rollanda, zapowiedział sobie, świetną, zdaje mi się, przyszłość.

Braki te łata dyrekcja gościnnemi występami (Jednowski, Berski, obecnie Solski) co znowu nie pozwala na konsekwentne budowanie własnego repertuaru. Na repertuar złożyły się dotychczas (Teatr istnieje dopiero 3 miesiące) następujące sztuki: „Grube ryby", „Wilki w nocy" „Hiszpańska mucha", „Hau-hau" „Urwis", „Sublokatorka", „W Gołębniku", a więc — przewaga autorów polskich i przypadkowy eklektyzm. W ogólności nie widzę dotychczas w poczynaniach kierownictwa wyraźnie rysującego się programu artystycznego. Zapewne, warunki w jakich pracuje dzisiejszy teatr, zwłaszcza na prowincji, choćby lwowskiej: konieczność częstych premjer dla nudzących się widzów, materjalny przymus codziennego grania, dotkliwy brak funduszów, wszystko to utrudnia niesłychanie realizację jakiegoś programu, ale, mimo to, mieć go trzeba, jeśli nie na codzienny szary dzień, to przynajmniej od święta (takiem świętem w Teatrze Wielkim, było ostatnio przedstawienie „Kredowego koła"). Samo popieranie sztuki swojskiej nie wystarcza, — zwłaszcza jeśli się wznawia sztuki przebrzmiałe— w czasie kiedy się tyle mówi o reformie teatru, o jego upadku i o potrzebie nowych walorów scenicznych. Każdy teatr powinien dziś na swój sposób i, stosownie do swoich środków nad ową odbudową czy przebudową pracować. Przedewszystkiem *w najistotniejszym* dla teatru zakresie, a więc: dekoracji, *inscenizacji* i gry scenicznej, bo już naprawdę nie można się dłużej patrzeć ani na te okropne malowidła udające niezdarne „prawdziwą naturę", ani na odwieczne kruczki reżyserji i naturalistycznej gry aktorów w sztukach odbiegających czemkolwiek od realizmu życiowego.

Tymczasem szablon zabija wszystko.

Tak było ze sztuką Nikorowicza „W gołębniku".—Komedja ta, dalekie echo Ślubów Panieńskich, ma w sobie element zgoła nierealistyczny, bo rymowany wiersz djalogu. Jeżeli więc wierszem takim zaczyna przemawiać osoba sceniczna, odziana we współczesny codzienny kostjum, na tle realistycznych dekoracyj i w lekko tylko przestylizowanych sytuacjach sztuki, wówczas odbiera się ze sceny to samo drażniące, poprostu irytujące wrażenie, jak kiedy ów żyd „polski" z mizernej opery Weissa, śpiewa nad karczemnym stołem o ukradzionych mu 20 tysiącach.

Wytwarza się w ten sposób, na scenie owa specyficzna rzeczywistość teatralna nie ta, o którą walczymy dzisiaj w imię odnaturalizowania sceny, ale ta potworkowata, karykaturalnie grubym ściegiem zszyta z dwóch rzeczywistości: życiowej i poetyckiej, najgłupszy z dualizmów, w miejsce artystycznej jedności „Qune l'art ne soit qu'un" powiedział kiedyś Racine. Przyznaję że w tym wypadku wina leży także i po stronie autora, który dla komedji postawionej tak jak omawiana, użył niewłaściwej formy poetyckiego słowa.

Ale jeżeli już tak jest, i jeżeli teatr sztukę taką wystawia, to powinien zrobić wszystko, by ogólnego wrażenia nie pomniejszać ale go scenicznie podnieść. Dałoby się to zrobić, choćby przez zastąpienie kostjumu współczesnego, *kostjumem fredrowskim*, z którym by się bardziej rymował patos gestu i słowa.

O grze aktorów, poza p. Rygierem, myślę z pewną melancholją

■ ■ ■

Teatr Nowosci wystawił przed tygodniem „Uriela Akostę" Gutzkowa. Przedstawienie zajęło mnie jako dowód, że potrzeba szerszego gestu scenicznego, i gorętszego patosu słowa, tak u aktorów, jak i u publiczności — rośnie Było zarazem dowodem, że może to być jednak tylko *patos słowa dzisiejszego*. Słowo dzisiejsze, to najpierw jego rytmika, daleka od klasycznym spokojem miarowo płynących stóp metrycznych, to rytmika okresu walki, jaką przyżywamy obecnie, walki o nowy świat urządzeń i pojęć, a więc gwałtowna i namiętna, rwana nerwowym niepokojem jutra, pospieszna, gubiąca sylaby i całe pasaże. A potem to odpowiadające charakterowi rytmu — obrazowanie, a więc nie retoryczna napuszoność i przesada, retoryczne ampuły i ampułki, porównanie ciągnione za uszy z zaświatów, antytezy wyszperane z encyklopedji i retoryczne pytania zaginające się aż pod gwiazdami, ale dosadność, jędrność i prostota wyrazu, przenośnia, brana z codziennych spraw i zjawisk (Claudel), barwy zdecydowane, brutalne często, irytujące naturalnie emerytowanych przedwojennych pięknoduchów.

Wynika stąd, że, jeżeli dzieło epoki minionej, niosące jednak w sobie patos, analogiczny dzisiejszemu, ma być pokazane scenicznie, to słowo jego musi być nagięte do języka dzisiejszości. Inaczej przedstawienie będzie miało charakter muzealny. Rzecz wymaga kongenjalnego tłumacza („Książe Niezłomny", Słowackiego, mający w tłomaczeniu wybitne piętno romantyczne), który jednak nie może, jak to się stało pewnego czasu z „Faustem" w Warszawie, postępować sobie bezceremonjalnie z tekstem oryginału.

W zakończeniu wyrażę mocne pretensje do lwowskiej publiczności, która, niewiadomo dlaczego, zbojkotowała w Operze „Verbum nobile" Moniuszki i „Janka" Żeleńskiego. Inscenizacja i wykonanie tych obydwu oper należały do najlepszch w sezonie (kapitalna oprawa dekoracyjna opery Moniuszki!), a głosowo zadowolić mogły bardzo wybrednych.

Obie opery wyreżyserował bardzo inteligentnie znakomity baryton opery p. Romuald Cyganik.

Kazimierz Brończyk

Kto pod kim dołki...

Od Goethego do Lechonia

Zaczęło się wszystko od Goethego — skończyło się na „Wiadomościach Literackich". Degresja taka szła poprzez Zegadłowicza, Boya, Miłaszewskiego, Hulewicza—do Lechonia. Z początku zagadnienie metod przekładu — nakoniec niemiły skandalik, w którym wyszło na jaw reklamiarstwo „Wiadomości". W tej twierdzy fetyszów uprawia się, jak się okazało, oryginalne metody postępowania z obcowyznaniowcami. Takim obcowyznaniowcem jest Hulewicz, tolerowany w „Wiadomościach" póki się Apostołom Skamandrowym nie naraził. Jan Lechoń w zupełnie niegodnym siebie paszkwilu p. t. „Pan Tadeusz i.. dziady wileńskie" („Wiadomości" Nr. 10 z d. 7/III) pozwolił sobie zbyt dużo, zarzucając Hulewiczowi, jakoby ongiś umieścił w „Wiadomościach" płatną reklamę swej osoby. Pozatem z wyniosłością proroka, lecz w sposób zupełnie brzydki potępia Lechoń Redutę, uciekając się do zupełnie niesmacznych żartów, przytem nie zdaje sobie sprawy, że w towarzystwie wzajemnej skamandrowej adoracji należy bardzo ostrożnie ganić wszelkie spółki z bezgraniczną wzajemnością i wszelkie „białe magje", gdyż broń może być obosieczna.

Hulewicz nie zmilczał obelgi, ale w sposób taktowny, spokojny — lecz jakże rewelacyjny — odpowiedział na nią w liście do redakcji „Dziennika Wileńskiego" (Nr. z dn. 11/II b. r.). List nieznany w Warszawie cytujemy:

— „W okresie kiedy dla „Wiadomości" nie byłem jeszcze niechlujnym tłumaczem — odpowiada Hulewicz — posłałem na skutek rozmowy prywatnej z redaktorem M Grydzewskim fotografję Ireny Solskiej (jako recytatorki) i swoją wraz z notatką (n i e p r z e z e m n i e p i s a n ą) informującą w kilkudziesięciu wierszach o roli Rilkego, a o moją osobę potrącającą w kilku ogólnikowych słowach, do „Wiadomości Literackich", które wydrukowały ten materjał w części r e d a k c y j n e j (nie ogłoszeniowej). Po szeregu dni otrzymałem rachunek, który ze zdumieniem, ale niestety bez protestu, zapłaciłem. Nie przeszło mi przez głowę, aby redakcja mogła to kiedyś wyzyskać jako perfidną pułapkę".

— Bez komentarzy Zatem „Wiadomości" uważają za reklamę wszelkie wzmianki zamieszczone w części literackiej. Hulewicz stwierdza to bez zdenerwowania, z równowagą, której Lechoń mógłby mu pozazdrościć.

— „Zresztą—pisze Hulewicz— jak to w odruchowej jednomyślności stwierdziło kilka pism, w dołek tym razem wpadły same „Wiadomości", które zacietrzewiony Lechoń mimowoli zdemaskował jako pismo, któremu nie obca jest przekupność. Na możliwość stosowania podobnych metod w piśmie literackiem, które co krok manifestuje swą „powagę", istotnie zwrócił moją uwagę dopiero Lechoń. Gdyby p. Grydzewski zgóry przedstawił mi taksę autoreklamową „Wiadomości Literackich", byłbym już wtedy zrezygnował z dalszej współpracy. Strach pomyśleć, jakie rachunki wysłała administacja „Wiad. Lit." R. M. Rilkemu, A. Bourdelle'owi, Pawłowi Valery — których zareklamowałem w tem piśmie wielkiemi artykułami i podobiznami". *j.*

Kraków

„SREBRNE GODY".

Włodzimierz Miarczyński — to jeden z najwierniejszych krakowskiej scenie artystów: 25 lat pozostawał na scenie teatru krakowskiego.

Typ zanikający, odmienny od braci aktorskiej starej doby, lubiącej jeździć po świecie, zyskał uznanie i miłość Krakowa



Włodzimierz Miarczyński

za swój talent i mrówczą pracę; Kraków zgotował mu na jubileuszu serdeczną owację a liczne delegacje z świata artystycznego z całej Polski składały Jubilatowi wyrazy uznania i czci.

Do jego najlepszych kreacji zaliczyć należy Czepca z „Wesela", Bartosza z „Kościuszki pod Racławicami", Kuby z „Klątwy", Urlopnika z „Sędziów", Drwala z „Zaczarowanego Koła".

Konrad Tom

Teatr „Perskie Oko" idzie po wytkniętej linji: stara się stanowczo dorównać zagranicy w wymaganiach stawianych dziś t. zw. „Music-hall'om



Konrad Tom, kierownik literacki teatru, doborem programu, znajomością tego rodzaju sztuki, pisarz i aktor, twórca pysznych typów z „mniejszości".

Dajemy dolary w Bagateli.

PP. Ludwik Lawiński jako „dyrektor" trupy rozdającej krakowianinom dolary, wraz z Gustawem Cybulskim, Janiną Kozłowską, Ludwikiem Sempolińskim i Verą Pietrakiewicz, bawili z popularną w Warszawie rewją „Dajemy dolary" w krakowskiej Bagateli.



Ludwik Lawiński

Po sukcesach odniesionych w Lublinie, Kraków to drugi etap wyprawy po złote runo artystów stołecznych na prowincję.

Szczególnie gorąco był oklaskiwany G. Cybulski za sentymentalną piosenkę „List".

Wolna Trybuna

Listy do Redakcji

Szanowny Panie Redaktorze!

W drugim numerze pisma Sz. Pana ukazała się notatka p. t. „P. Carol o polskich teatrach", zarzucająca korespondentowi polskiemu niemieckiego dwutygodnika „Das Theater" tendencyjne i wysoce w stosunku do polskiej sztuki teatralnej nieżyczliwe stanowisko.

Jestem właśnie autorem artykułu p. t. „Das moderne polnische Theater" i pragnę w tej sprawie wypowiedzieć się.

Autor inkryminowanej notatki pisze: „Zdaniem korespondenta nic się w teatrach polskich nie dzieje uwagi godnego, więc zamiast informacyj ucieka się p. Carol do ogólników i bardzo wątpliwej wartości wniosków".

Co o tem sądzić? Czy pan ów czytał uważnie artykuł, o którym pisał? W imię prawdy i sprawiedliwości proszę, by był raz jeszczcze łaskaw przeczytać bodaj wstęp mego artykułu, zaczynający się od słów: „In dieser düstern Atmosphäre sind aber auch helle Sterne", w którym znajdzie następujące zdania: „Aufführungen wie „Kniaź Potiomkin" von Tadeusz Miciński, „Wie es Euch gefällt" von Schaekespeare. „Achilleis" von Wyspianski *sind nich nur ein Triumpf für das polnische Theater, sondern für das Theater uberhaupt*". (O teatrze Bogusławskiego) „Dieses Theater ist ein Schulbeispiel einer wirklichen Kunststätte" (o teatrze Słowackiego w Krakowie) „Die bisherigen Vorstellungen berechtigen zu den besten Hoffnungen" (o lwowskim Semaforze) itd., itd.

A ten właśnie ustęp stanowi dwie trzecie całego artykułu.

Czy z tego wynika, że „nic się w teatrach polskich nie dzieje uwagi godnego" Czy takie stanowisko jest tendencyjne i wysoce w stosunku do polskiej sztuki teatralnej nieżyczliwe?

Ale, być może, że współpracownikowi „Comoedia", nie podobał się wstęp mego artykułu, w którym z całą stanowczością stwierdzam, że na scenach polskich teatrów panoszy się miernota i zagraniczne kantyczki bulwarowe, zamykające dostęp do teatrów młodym talelentowanym twórcom polskim.

Sądzę, że autor notatki o moim artykule, zgodzi się w tym punkcie ze mną. Jest to sprawa, zdaniem moim, nazbyt oczywista, by ją kwestjonować.

A zatem — nie skłamałem. Stwierdziłem tylko faktyczny stan rzeczy.

Przyznaję natomiast, że popełniłem t a k t y c z n y błąd. Poruszyłem pewne sprawy, które w prasie zagranicznej nie powinne były się znaleść. P r z y z n a j ę...,

Ale to jeszcze nie upoważnia do pisania o mojej korespondencji, że jest „tendencyjną i wysoce w stosunku do polskiej sztuki teatralnej nieżyczliwą". Na to stanowczo, sądząc z mego artykułu, nie zasłużyłem, a podobne określenie mojej korespondencji jest co najmniej niewłaściwe.

Zaznaczam, że piszę wyłącznie „w s w o j e m imieniu i nie załatwiam żadne sprawy wewnętrzne jakiegoś teatru".

— — — — — — — — — —

Jestem polakiem, a notatką ogłoszoną w drugim numerze „Comoedia" i czuję się pokrzywdzonym.

Proszę uprzejmie Sz. Pana o umieszczenie niniejszego listu na łamach swego poczytnego pisma.

Przy tej, nieszczególnej zresztą sposobności pozwalam sobie przesłać Sz. Panu serdeczną gratulację w imieniu redakcji „Das Theater", z okazji wydania „Comoedia".

Racz Sz. Panie i t d. i t. d.

Carol

■ ■ ■

„LEKKOMYŚLNA SIOSTRA" W BUKARESZCIE.

W teatrze Ludowym w Bukareszcie prowadzonym przez dyr. Giorgu wystawiono „Lekkomyślną siostrę" Perzyńskiego.

Sztuka została przyjęta przez prasę i publiczność bardzo gorąco, dzięki doskonałemu tłumaczeniu znanej literatki p. Devechi.

WYWIAD W PRACOWNI

U rzeźbiarza Legjonów

Zdyszany, dobijam wreszcie do czwartego piętra. Kamienica szara, o schodach wąskich i krętych, jedna z typowych na Krakowskiem Przedmieściu. Na schodach „nosem" wyczuć można, że tu mieszkają artyści.

Nie młodzi wymuskani, weseli, wyfraczeni i dumni ze sławy, często zdobytej poklaskiem krewnych. Typ artysty z „czwartaka" zanika, jak znikły kędziory długie, lub zimne serdelki, brane na „krydę" u sklepikarza. Istnieją jeszcze w noweli i wierszach, które niedługo już będą bajkami. Malarze, rzeźbiarze, poeci, sprzedający za bułki swój talent — to miła, pyłem czasu pokryta przeszłość.



„STUDJUM"



R. LOVELL W PRACOWNI

Krótki dzwonek i za chwilę jestem jak u siebie.

— „Od lat rzeźba bywa najskromniej reprezentowaną w sztukach plastycznych, mówi p. Lowel.

— „Przedstawicieli ma niewielu, te same nazwiska powtarzają się. Czasem błyśnie nowe, krzykliwe ginie i w rozgardjaszu codzienności.

Nasze wystawy są słabo obsyłane: parę biuścików, medaljonów, plakiet. Rutyna i akademizm krępują polot, w dziełach poprawność, powierzchowność maszynowa — brak twórczego wyrazu. Brak mocy, która wyrwałaby z szablonu talenty. A na to składa się wiele powodów: brak przestrzeni, brak pomocy, nędza kraju.

Szymanowski, Dunikowski lub Kuna zamknęli się w swych pracowniach, nie mogąc zobaczyć swoich snów, wykutych w bronz lub marmur.

Byłyby one ozdobą miast, dorobkiem kultury.

— „Młodzi"?

„Z największym trudem zdobywają stanowiska. Przy konkursach zwyciężają stare firmy. Młody schodzi z wyżyn marzeń, aby w kramiku sprzedawać swe porywy, rozdrobnione na okruchy.

„O mnie"? Cóż ja powiem O sobie dość trudno... może Pan sam...

* * *

— Robert Lovell, uczeń Laszczki, odznaczony złotymi medalami, w 1914 r. rzuca pracownię, by w okopach dorabiać się sławy.

Ten właśnie okres życia obozowego, ten poryw narodowy, wywiera na rzeźbiarzu wybitne piętno jego obecnej twórczości. Artysta niespokojny, zbuntowany, nie da się zrutynizować. Jego twórczy duch, bada, szuka oparcia żąda przestrzeni jak jego „Pomnik Wolności". Również potężne swą siłą dzieło „Pomnik Legjonów" czeka, aby go przenieść w marmur lub bronz.

Z kompozycji oryginalnie ujętych, wybija się „Chrystus Pocieszyciel". Niedługo stanie na cmentarzu poległych uczni i strzelców w Przemyślu jako pomnik — rzeźba Lovella „Spoczynek": uczniak — dziecko spoczywający odrzuca książkę, trzymając w młodej dłoni karabin.

W tym łańcuchu twórczości idzie szereg studjów, rysunków, jak „Gladjator umierający", „Bolszewik", „Ułan spieszony".



„MATKA"

W rzeźbach tych tkwi ogromna skala wyrazu od najbardziej szarpiących („Bolszewik") do wyrazu słodyczy (Madonna).

Robert Lovell, indywidualność niepospolita, stara się nadać swym porywom kształty niepospolite, stara się wyrwać z serca własny styl.

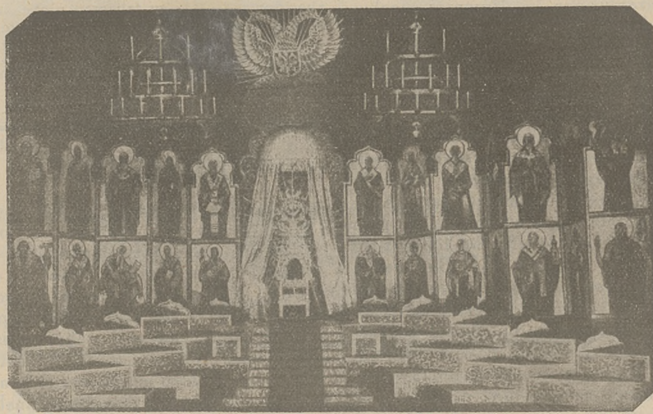
— Wracam pod wrażeniem, że Robert Lovell wyjdzie niedługo z pyłu pracowni na szerszy świat — po zasłużone laury.

g. g.

MUZYKA.

„Borys Godunow"

na trzech scenach europejskich.



Dekoracja ostatniego aktu w operze berlińskiej.

Opera Mussorgskiego „Borys Godunow" grana jest równocześnie na trzech scenach: w Państwowej Operze w Berlinie, Operze królewskiej w Bukareczcie i w Teatrze Wielkim w Warszawie

W Operze bukaresztańskiej pozostającej pod wytrawnem kierownictwem dyr. Georgescu „Godunow" został wystawiony z niezwykłym przepychem.

Partję tytułową śpiewał, bawiący w Bukareszcie, rodak nasz Zygmunt Zalewski.

Śpiewak polski, rozporządzający znakomicie wyrobionym barytonem, został tak przez prasę, jak i bukaresztańską publiczność, przyjęty z całem uznaniem.

W Operze berlińskiej pozostającej pod dyrekcją Dr. Hörtha „Godunow" otrzymał nową, oryginalnie ujętą oprawę Emila Pirchana — strona jednak artystyczna nie została szczęśliwie wykonana.

O operze „Godunow" w Warszawie w następnym n-rze. *ż. ż.*

Mały skandal w swiecie muzycznym

Pan Jules von Wertheim w roli krytyka.

Różne zdarzały się już artykuły w dziedzinie krytuki muzycznej. Bywały długie i krótkie, wesołe, smutne, mądre i głupie. Takiego artykułu jeszcze nie było. jak ten, którym zainaugurował swoją działalność „krytyczną" p. Juljusz Wertheim w jednym z dzienników stołecznych. Jest— to już nietyle artykuł, ile stek najordynarniejszych wymysłów pod adresem naszej muzyki i naszych artystów. Niewiadomo, co w tem wpierw podziwiać: czy zupełną ignorację w zakresie naszych spraw muzycznych, czy przewrotność w przekręcaniu faktów i w precyzowaniu swych insynuacji.

Jak się można było spodziewać, wywołał ten artykuł całą burzę w kołach muzycznych Warszawy. Kto zacz? — pytali zdumieni czytelnicy. W odpowiedzi na to pytanie podało już jedno z pism szereg ciekawych szczegółów z dotychczasowej karjery p. Wertheima, który możemy tu uzupełnić. Pan Wertheim opuścił bruk warszawski przed dziesięciu laty, kiedy doszedł do wniosku, że nie ma nadziei zdobycia u nas laurów sławy. Wyemigrował do Berlina, przybrał tu tytuł „von" i pod nazwiskiem „Jules von Wertheim" usiłował w stolicy niemieckiej zdobyć to, o co tak mu trudno było w Polsce. Niewdzięczni niemcy nie chcieli uznać jego talentu. Ale tymczasem w Polsce zaszło wiele zmian. P. Jules von Wertheim znów przemianował sią na skromnego „Juljusza Wertheima" i oto ukazał się na firmamencie naszej stolicy. Ale i tym razem sława kazała na siebie długo czekać. Wreszcie postanowił p. Wertheim przyspieszyć wypadki i drogą skandalu zdobyć popularność, która tak mu była upragniona. Napisał więc ów artykuł, w którym z niemiecka, z berlińska oplwał naszą muzykę i z błotem zmieszał to wszystko, co w tej dziedzinie przywykliśmy szanować i czcić.

Pan Wertheim się nie pomylił co do jednego O nazwisku jego nieprędko zapomni nasza opinja, a artykuł jego przejdzie do archiwum... bezczelności i zarozumialstwa.

S. F.

■ ■ ■

Kaiser w Londynie.

W londyńskim Regent-Theater wystawiono starannie przygotowaną sztukę niemieckiego autora „Od poranka do północy" — Grzegorza Kaisera.

Sztuka, na ogół odmiennie, jak swego czasu u nas, inscenizowana, została przychylnie przyjętą przez angielską publiczność.

Leo Slezak w Berlinie.

W Państwowej Operze w Berlinie bawi na gościnnych występach głośny śpiewak Leo Slezak.

Pierwszy występ znakomitego tenora w „Otello" Verdi'ego powitała publiczność berlińska z entuzjaźmem.

Partję Desdemony śpiewała Delia Reinhardt — nie stanęła jednak na wysokości zadania.

Z. DRZEWIECKI W WILNIE.

Na ostatnim koncercie w sali „Lutni" wystąpił z koncertem p. Z. Drzewiecki z repertuarem wyłacznie Chopinowskim.

Pogłębiona dynamika, rozszerzenie i wzmocnienie tonu, technika i „objektywizm" złożyły się na pełnię artyzmu w grze p. Drzewieckiego, który ostatnim koncertem dowiódł, iż jego stanowisko wśród interpretatorów Chopina, jest czołowem. Pod jego palcami znika Chopin czułostkowy, chorowity i pełen chwiejności a staje się rzeczywiście pełen siły, potęgi a chwilami pogody. M. Cis.

■ ■ ■

LEON KRAUSS W KATOWICACH.

Z repertuaru ostatniego tygodnia Teatru Polskiego w Katowicach urozmaiconego dramatem, operą i operetką, a nawet przedstawieniami dla dzieci, wybija się na plan pierwszy „Carmen" z gościnnym występem p. Wermińskiej z Warszawskiej Opery.

W sobotę i w niedzielę prowadził „Carmen" i „Madame Butterfley" kapelmistrz opery wiedeńskiej p. Leon Krauss, który zamierza wystawić we Wiedniu w przyszłym sezonie „Halkę" Moniuszki.

„ORLĘ" WE WIEDNIU.

W wiedeńskim Burgtheater wystawiono po raz pierwszy „Orlę" Rostanda w opracowaniu Klabunda autora „Kredowego koła". Ze względu na miejsce akcji sztuki (Wiedeń) zainteresowanie olbrzymie. Do dekoracji użyto autentycznych rekwizytów i mebli wypożyczonych z Burgu cesarskiego.

„DJABEŁ" MOLNARA.

W teatrze polskim Polonia w Cleveland (Ameryka), grano sztukę Molnara „Djabeł" z udziałem domorosłych gwiazd Zielińskiej i Wachtla.

Tamtejsza prasa polska, pisząc o wykonaniu sztuki dodaje, że „jestto wzruszająca (!) tragedja, którą szerszy ogół Polonji, tak starsi jak i m ł o d z i e ż zobaczyć powinien"...

— Bez komentarzy.

PARNELL W PARYŻU i NEW-YORKU.

Baletmistrz Parnell i jego partnerka Pawliszczewa, wyjeżdżają na specjalne zaproszenie (Champs-Elysées — Paryż; Moulton — New-York) na gościnne występy za granicę.

Występy te, o charakterze propagandowym, obejmują wyłącznie narodowe tańce polskie. P. Parnell korzysta z poparcia Oddz. Prop. Art. Min. Spr. Zagranicznych.

Kostjumy według projektów polskich artystów, mają być wykonane w Paryżu.

POLA NEGRI c. d. 2

MOJE ROMANSE

Żaden cień nieporozumienia nie zasłaniał „pięknego, słodkiego, miłości księżyca"...

Niestety, obowiązek powołał mego męża napowrót do Sosnowca.—Zbyt wcześnie. Nie zdążyliśmy się jeszcze zainstalować w zamku, kiedy nadszedł z Berlina telegram do mnie, wzywający mnie do zdjęć filmowych. W chaosie przygotowań do ślubu, a następnie w okresie naszych miodowych tygodni. zupełnie zapomniałam poinformować o tem mojego męża. Właściwie nie mówiłam mu wcale o mojej przyszłej działalności i karjerze. Kiedy zaś zawiadomiłam hrabiego o moim, nastąpić mającem wyjeździe, miałam wrażenie, że sądził, iż porzucę film z chwilą zostania hr. Dąbską.

O tem jednak nigdy nie pomyślałam. Jestem aktorką nawskróś. Zawód ten jest właściwem mojem życiem. Nie mogę go się wyrzec, jak zresztą nie mogę się wyrzec oddychania powietrzem Związana kontraktem, wyjaśniłam hrabiemu, że gdy tylko zakończę nagrywanie do filmu — wrócę. Rad nie rad—zgodził się.

Po blizko 3 miesiącach, wróciłam do Sosnowca, gdzie oczekiwał mnie znowu świeży telegram, wzywający mnie do zdjęć filmowych. Tym razem mój mąż nie był tak skory do poddawania się! „Żadne małżeństwo niema sensu, jeśli mąż i żona większą część roku spędzają w różnych krajach, zdala od siebie" tym oto argumentem zasłaniał się hrabia, ja zaś w duszy oddawałam mu zupełną rację. Pozostałabym chętnie przy nim, ale cóż kiedy moja ambicja artystyczna nie dała mi jednak spokoju! Użyłam kompromisu w ten sposób, układając sobie pracę tak, abym mogła większą część roku spędzić w Polsce, pomimo to jednak, każdy mój powrót i wyjazd czynił lukę między nami coraz większą i większą...

—„Porzuć Twoją karjerę i bądź tylko hrabiną Dąbską", żądał hrabia, nawpół prosząc, nawpół rozkazując.

—„Pozostaw mi przynajmniej sześć miesięcy do pracy", błagałam. Nastąpiły burzliwe sceny, które burzyły naszą romantyczną miłość, podkopując jednocześnie fundamenty domu naszej miłości.

Po paru miesiącach nastąpił wybuch.

Wróciłam pewnego wieczoru z Berlina z najlepszemi intencjami pozostania nadal tą Polą, którą hrabia kochał i poślubił. Wieczór upłynął nam b. mile. O północy nadszedł jednak telegram do mnie. Odkładałam z pokazaniem depeszy mężowi, dopóki nie znaleźliśmy się w sypialni. Po jej przeczytaniu, hrabia począł gwałtownie się denerwować. Nie chciał nawet słyszeć o tem, abym wracała do Berlina, po kilku godzinach obecności w domu. Hrabia cierpiał niewątpliwie bardziej odemnie w tych samotnych dniach i nocach, w małem polskiem miasteczku. Ja przynajmniej byłam w Berlinie, pracowałam i byłam szczęśliwa! Próbowałam jednakże układów. Hrabia Dąbski, wyjął rewolwer i oświadczył mi, że jeżeli rzeczywiście mam zamiar wracać do Berlina, to chyba tylko po jego trupie!

Widziałam, że jest doprawdy zrozpaczony i uważałam, że nie należy go bardziej denerwować. Zapewniłam go, że nic nie jest w stanie mnie z nim rozłączyć.

Nie jestem jednak kobietą, której można rozkazywać, jak niewolnicy! Kiedy hrabia zasnął, wstałam, ubrałam się pocichutku, spakowałam najniezbędniejsze rzeczy do ręcznej walizki i wysunęłam się z pokoju.

Przełożył B. N. **d. c. n.**

SYLWETA SEZONU.

NA HORYZONCIE MODY.

„Linja" jest najbardziej charakterystycznym wyrazem mody. — Jest podstawą, na której kształtuje się skomplikowany i wszechstronny program sezonu, kanonem do którego przystosowują się wszystkie efekty drugorzędne, dobór materjału, technika wykonania, wszystko to, co stanowi jedynie środki do osiągnięcia głównego celu, modnej „linji".

Sylwetka nadchodzącego sezonu jeszcze się niezupełnie wyraźnie zarysowała. W każdym razie zbyt wielkich niespodzianek nie zapowiada.

Suknia pozostaje szczelną; tak rozpowszechnione w sezonie zimowym godets ustąpią miejsca (zwłaszcza w sukniach spacerowych i sportowych) fałdom, stosowanym w sposób najróżnorodniejszy, a nadający sylwetce swobodę i płynność w ruchu. Te cechy mają wogóle charakteryzować „linję sezonu". Według określenia jednego z paryskich potentatów mody, — suknia „statyczna" ustąpi miejsca sukni „kinetycznej", która jest obliczona na uwydatnienie efektów sylwetki w ruchu.

Najodpowiedniejsze do tego typu sukni będą oczywiście materjały lekkie, powiewne, pozwalające osiągnąć szerokość sukni bez zbytniego poszerzenia sylwetki. Mousselin'y, crêpe-georgett'y, lekkie jedwabie, specjalne gatunki miękkiej tafty, nie mające nic wspólnego z szelestem i sztywnością sukien naszych prababek, — a w sukniach wieczorowych — chiffon'y, tiule, koronka—dadzą wdzięczne pole do oryginalnych, a utrzymanych w ramach modnej sylwetki, — kreacji.

Gatunek materjału przesądza już o tem, że będą one barwne, w odcieniach przeważnie jasnych —Paryż zamierza nawet lansować kolory „cukierkowe", ku ogólnemu zapewne, zgorszeniu pań. — Również niezbyt popularna jest zapowiedź barwnych jedwabi deseniowych, nad których wzorami pracują oddawna francuskie fabryki. Nie znajdą one pewnie szerokiego zastosowania.

Materjał nie powinien stanowić samodzielnej dekoracji sukni, powinien tworzyć i uwydatniać doskonałość jej linji, harmonizować z całością, nie wysuwając się na plan pierwszy, jak to zwykle bywa przy materjach wzorzystych. Bo piękna suknia jest przecież swego rodzaju dziełem sztuki, w którem materjał, przy całem swem ogromnem znaczeniu, musi pozostać jedynie materjałem, będącym na usługach inwencji twórczej i jaknajlepiej dla niej wykorzysta ym.

W. May

Z dziedziny kosmetyki

A m e l j i. Najbardziej zaniedbane ręce udelikatnia natychmiastowo krem PATE DE PRELATS którego odrobinę należy wetrzeć w mokre jeszcze ręce po umyciu. Jeżeli chodzi o wybielenie rąk, to należy na noc po umyciu i wtarciu PATE DE PRELATS zapudrować pyłkiem JUVENIA KANDINA i nałożyć na to bawełniane rękawiczki. Rano umyć jak zwykle. Wypadanie włosów powstrzyma TETRAL, którym trzeba skrapiać głowę przy codziennem rannem czesaniu. Kruche paznogcie łamiące się wzmocni płyn ONGLOPHIE.

C u d z o z i e m c e. Prawidłową cere pielęgnuje krem ABARID, otrzymywany z galarety, wytłaczanej z cebulek białej lilji (lilium candidum). Krem ten nietłusty, słusznie nazywany królem kremów, nie może iść w porównanie z żadnemi innemi środkami szumnie reklamowanemi. Używać go należy na noc codziennie, wcierając w twarz maleńką ilość, którą skóra wsysa momentalnie, odżywiając i stając się jędrną i odporną na wszelkie atmosferyczne działania Rano trzeba myć się ciepłą wodą OTRĄBKAMI ABARIDOWEMI bez mydła, zwilżyć twarz leciuchno Goldkremem płynnym abaridowym. Puder abaridowy to istotny talizman piękności, przewyższa swą dobrocią wszystkie pudry zagraniczne, bo pozbawiony jest przymieszek bieliđeł metalicznego pochodzenia, jak bizmut, blewajs i t. p.

M-lle Ercedes

WIDOWISKA W WARSZAWIE

OPERA

Dyrekcja *E. Młynarski*

SPRZEDANA NARZECZONA

BORYS GODUNOW

STRASZNY DWÓR

TEATRY

LETNI

Dyrekcja *E. Chaberski*

„JEJ CHŁOPCZYK"
Komedja w 3-ch aktach

DAR PORANKA
Komedja G. Forzano

im. BOGUSŁAWSKIEGO

RÓŻA
dramat w 9-ciu sprawach
St. Żeromskiego

I. POD CYTADELĄ.
II. CELA WIĘZIENNA.
III. BIURO POLICJI TAJNEJ.
IV. CELA WIĘZIENNA.
V. HALA FABRYCZNA.
VI. BAL.
VII. DWÓR.
VIII. WIEŚ.
IX. DROGA.

Dzieje się po rewolucji 1905 r.

Układ tekstu: WILAMA HORZYCY
Inscenizacja i reżyserja L.S. SCHILLERA
Rozbudowa sceny polskiej
A. i Z. PRONASZKÓW
Muzyka L. M. ROGOWSKIEGO
Kierownictwo artystyczne:
ALEKSANDRA ZELWEROWICZA

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfman*

DAMA KAMELJOWA
Dramat w 5-ciu aktach A. Dumas'a

Przekład Boy'a-Żeleńskiego

Małgorzata	M. Przybyłko-Potocka
Mimi	Z Modrzejewska
Prudencja	H. Muclingrowa
Olimpja	H Sulima
Anais	J. Skibińska
Anna	S. Kawińska
Armand Duval	A. Węgierko
Jerzy Duval	G. Buszyński
Gaston	L. Łuszczewski
Saint Gaudenes	L. Fritsche
Artur de Varville	R. Boelke
Gustaw	T. Wesołowski
Hr. de Giray	J. Staszewski
Doktór	S. Jarszewski
Artur	A. Żabczyński
Posłaniec	A Maniecki

Reżyserja K. Borowskiego

Dekoracje i stroje K. Frycza

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfman*

„TAK JEST JAK SIĘ WAM WYDAJE"

Parabola w 3-ch aktach L. Pirandello

Przedkład Z. Chrzanowskiej

Lambert Laudisi	Z. Nowakowski
Pani Flora	S. Broniszówna
Pan Ponza, jej zięć	B. Samborski
Pani Ponza	* * *
Radca Agazzi	W. Neubelt
Amelja, jego żona	H. Słubicka
Dina, ich córka	M. Żabczyńska
Pan Sirelli	A. Bogusiński
Pani Sirelli	J. Niemirycz
Naczelnik powiatu	J Staszewski
Komisarz centuri	J. Machalski
Pani Cini	H Mogilnicka
Pani Nenni	H. Sokołowska
Służący p p. Agazzi	J. Kalinowski

Reż. Nowakowski.

Dekoracje: S. Śliwińskiego.

ODRODZONY

CHŁOPI
Wł. Reymonta.

z pp. Ordężaką, Tatarkiewiczówną, Bogusińską, Wacławskim, Daszewskim i Orlikiem w rolach głównych.

Inscenizacja: J. Zamoyskiego.

NARODOWY

Wacław Grubiński
KSIĘŻNICZKA ŻYDOWSKA
Tragedja w 3 aktach

Herod	J. Węgrzyn
Herodjada, jego żona	H Michałowicz
Salome, córka Herodjady z I-go małżeństwa	L. Pancewiczowa
Damastes, poeta grecki	J. Leszczyński
Tutmozis, egipcjanin	W. Skarzyński
Piłat, prokurator Judei	J. Kotarbiński
Metellus, dziejopis	St. Jaracz
Certus, młody rzymianin	St. Hnydziński
Hirkan, wódz numidów	W. Stoma
Arcykapłan żydowski	Wł. Staszkowski
Kapłan II	J Szymański
Kapłan III	J. Zieliński
Mistrz ceremonji	S. Janowski
Urzędnik pałacowy	W. Izdebski
Goniec	L. Kraszewski
Kat	A. Maniecki
Debora	I. Batowska
Azuba	E. Dziewońska

Dzieje się w Perei w r. 29.

Reż: P. Owerło.

Dekoracje i kostjumy: W. Drabik.

Muzyka: H. Admus

Balet: P. Zajlicha.

Im. FREDRY

PODRÓŻ HANUSI DO NIEBA

ZBÓJCY.

OPERETKI

NIEWIAROWSKIEJ

Kier. Julicz

GEJSZA
operetka w 3-ch aktach O. Hall'a i G Greenbank'a.

Muzyka Sidney'a Jones'a.

Reż Julicz.

Prolog: K. NIEWIAROWSKA.

Mimoza	W. Kawecka
Molly	K. Niewiarowska
Ryszard	W. Szczawiński
Markiz Imary	B. Horski
Zoe	J. Sokołowska
Katana	K. Dembowski
Wun-Haj	K. Staszyński
Konstancja	J. Łaszczyk
Flora	M Dzierżanowska
Takamini	R Misiewicz
Kupiec	J. Hofman

Kapelmistrz: W. Sirota
Baletmistrz: V. Pietrakiewicz.

NOWOŚCI

Gościna Teatru
HABIMA

REWJE

PERSKIE OKO

„SPOTKAMY SIĘ NA N.-ŚWIECIE".
Rewja w 2 aktach.

QUI PRO QUO

„OSTATNIA NAGOŚĆ!"
Rewja w 2 aktach.

TEATRZYKI

OLIMPJA

„SZUKAMY KRÓLA"
Rewja w 2 aktach

ELDORADO

„OSTROŻNIE NA ZAKRĘTACH"
Mozajka w 3 aktach

TEATR KAMIŃSKIEGO

„KAUKAZKA MIŁOŚĆ"

KINA

COLOSSEUM

„BOGOWIE, LUDZIE, ZWIERZĘTA"

PALACE

„CZAR WALCA"

WODEWIL

„TEN KTÓRY SIĘ ZAPRZEDAŁ"
z H. Mierendorfem

APOLLO

„KRÓLEWSKI LOWELAS"

FILHARMONJA

„JAZZBAND"
z Corinną Griffith

TOMBOLA

„CHRYZANTEMY"

NOWY

„MILJARDERZY"

CORSO

„KRÓL PARYŻA"

ŚWIATOWID

„SZAŁ MIŁOŚCI"
z Lyą de Putti

SOKÓŁ

„MIŁOŚĆ ZAŚLEPIA"
z Konradem Veidtem

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szer. szpalty red.: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa 40 gr. W tekście 25 gr Drobne 10 gr. za wyraz. Komunikaty w tekście 40 groszy. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 25% drożej. Od cen powyższych rabat przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych. Każda nowa podwyżka obowiązuje już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę Ogłoszenia kliszowe 10% taniej. Ogłoszenia przyjęte w Administracji 10% taniej. Za terminowy druk ogłoszeń.
Prenumerata kwartalna 6 zł. Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna 18 zł.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji Hoża 18 m. 4 — w filjach, kjoskach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów. Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350. Adres Redakcji Hoża 18 m. 4. tel. 139-60, 518-12. — Oddział w Wilnie, ul. Wielka Pohulanka 32.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Henryk Bołtuć. Drukarnia D. O. K. I., Warszawa, Długa 15.